

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE COMME FIGURE DE LA DYSTOPIE

DANS *NINETEEN EIGHTY-FOUR*, DE GEORGE ORWELL,

LE DÉPEUPLEUR, DE SAMUEL BECKETT,

ET *NEUROMANCER*, DE WILLIAM GIBSON

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

HÉLÈNE TAILLEFER

MAI 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci mille fois...

à mon directeur Jean-François Chassay, pour sa patience, sa compétence inouïe, sa grande disponibilité et ses précieux conseils;

à Danielle Aubry, d'avoir sincèrement cru en moi, ce qui m'a convaincue d'y croire aussi;

à Marc Angenot, pour son excellent cours « L'utopie : de l'utopie classique aux grands récits modernes », auquel j'ai assisté à l'hiver 2006 à l'Université McGill;

à Jean-François Dontigny, mon ingénieur préféré, pour son soutien indéfectible et ses encouragements durant tout ce processus, et pour la perspective que sa culture scientifique a su apporter à mon travail;

à Éric de Larochellière, pour nos discussions stimulantes, qui m'ont beaucoup aidée à m'orienter en début de projet;

à Guillaume Marceau, pour son soutien moral et ses conseils judicieux (sans oublier son super bureau!);

à Aude Weber-Houde, pour sa lecture attentive, qui a contribué à relever le niveau de ce mémoire;

à mes parents, pour leur appui de toujours;

à George Orwell, à qui je pardonne l'indélicatesse de son départ prématuré 33 ans avant ma naissance.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
L'UTOPIE MODERNE, OU LE RÊVE DEVENU CAUCHEMAR	11
1.1 Le rêve utopique	12
1.1.1 Pour une signification d' <i>utopia</i>	12
1.1.2 Un phénomène difficile à circonscrire	13
1.1.3 L'utopie comme idéal	15
1.1.4 Le dilemme utopique	16
1.2 Le cauchemar dystopique	20
1.2.1 Un nouveau paradigme utopique	20
1.2.2 Pour une signification de <i>dystopie</i>	21
1.2.3 Modernité et dystopie	22
1.2.4 La dystopie cyberpunk	27
1.3 Sans rêves, plus de cauchemars	30
CHAPITRE II	
MACHINATIONS	31
2.1 Cybernétique et dystopie	33
2.1.1 Une quête d'absolu	33
2.1.2 La mise en garde de la cybernétique	35
2.1.3 Quelques réserves face à la cybernétique	38
2.2 L'inversion des rôles	42
2.2.1 La technique succède à l'humain	42
2.2.2 L'humain devient machine	49

2.3	Technologie et servitude	54	
2.3.1	Le contrôle sur l'humain	54	
2.3.2	Le corps, lieu de la servitude	61	
2.4	Ni homme ni machine	65	
CHAPITRE III			
L'AVÈNEMENT DE LA SOCIÉTÉ-MACHINE			66
3.1	Quand la machine devient sociale	68	
3.1.1	Le système émergent	68	
3.1.2	La machine à gouverner	70	
3.1.3	Incarnations de la société-machine	74	
3.2	La machine sociale au pouvoir	80	
3.2.1	Un contrôle omniprésent	80	
3.2.2	Le rapport à la loi	86	
3.2.3	L'environnement comme vecteur de la société-machine	90	
3.3	La faillite de l'individu	94	
CONCLUSION			96
BIBLIOGRAPHIE			101

RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur la figure de l'intelligence artificielle, en ce qu'elle permet d'incarner les craintes et les angoisses mises au jour par la critique sociale véhiculée dans les fictions dystopiques. Il analyse les manifestations d'êtres-machines et de structures de contrôle social créés par l'humanité, et dont la conduite témoigne d'une forme d'intelligence; il montre ainsi en quoi certaines structures sociales se calquent sur les machines pensantes imaginées. S'appuyant sur une approche pluridisciplinaire qui fait notamment appel aux domaines de la cybernétique, de la biologie et de la science politique, cette étude de la dystopie se concentre plus particulièrement sur le corpus littéraire suivant : *Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell, *Le Dépeupleur*, de Samuel Beckett, et *Neuromancer*, de William Gibson.

Prenant ses racines dans l'utopie, la dystopie a été façonnée au XIX^e siècle à partir des craintes et des désillusions liées à une industrialisation qui modifiait radicalement le mode de vie humain. Dans ce type de fictions, les rapports de force entre l'humanité et ses outils — ses créations — basculent, car la technique y permet la transmission d'un ascendant sur l'être humain. Cette emprise se voit exacerbée par la machine pensante, dont l'accession à la vie autorise un niveau d'indépendance et d'initiative inaccessible à ses prédécesseurs. Ce faisant, l'intelligence artificielle permet d'imager le déplacement de point focal qui s'opère quand l'outil devient une fin en soi, de même qu'elle illustre les potentialités asservissantes d'une utilisation inconsidérée de la technique.

À l'image de l'être artificiel, les structures machiniques de la dystopie acquièrent suffisamment d'autonomie pour pouvoir, elles aussi, attenter à la souveraineté de l'individu. L'humain, noyé au sein de ces structures qui le submergent, n'est alors plus qu'une composante insignifiante dont la spécificité se fait systématiquement gommer par la machine sociale. En définitive, qu'il s'agisse d'un être ou d'un système, la figure de l'intelligence artificielle apparaît comme un sujet agissant, qui incarne la propension de la dystopie à réduire l'individu à l'état de pion.

Mots-clés : dystopie, intelligence artificielle, cybernétique, George Orwell, Samuel Beckett, William Gibson.

INTRODUCTION

But there is hope that we may someday free ourselves of savagery. To our species, evolution has given something new — the imagination. With that gift, we have dreamed of peace. Our task — perhaps the only one that will save us — is to turn what we have dreamed into reality.

Howard Bloom, *The Lucifer Principle*.

*Votre maladie, c'est l'imagination.
C'est un ver qui creuse des rides noires sur vos fronts.
C'est une fièvre qui vous oblige à courir plus loin, bien
que ce « plus loin » commence où finit le bonheur. C'est
la dernière barricade sur le chemin du bonheur.*

Eugène Zamiatine, *Nous autres*.

L'une des premières dystopies du XX^e siècle, *Nous autres* — de l'auteur russe Eugène Zamiatine —, envisage la possibilité de mettre fin à l'imagination humaine. Sous prétexte d'accroître le bonheur de l'humanité, le centre de l'imagination dans le cerveau y est identifié, puis éliminé. S'ensuit une apathie qui met un terme au malheur du patient, mais surtout qui transforme ce dernier en inoffensif pion. Cette destruction de la faculté d'imaginer, de créer, est emblématique de ce que met en scène la littérature dystopique : l'inhumanité d'un système qui cherche à écraser l'individu.

Il apparaît paradoxal que la quête du bonheur universel puisse servir de justification à une suppression de l'imagination. Après tout, n'est-elle pas le fondement de l'utopie comme projet? Aucune visée utopique n'est concevable sans la capacité de se représenter le changement, d'imaginer l'existence future d'éléments encore irréels. Inversement, une fois l'utopie réalisée — autrement dit, dans un monde considéré par ses dirigeants comme ayant atteint la perfection, ou étant

sur le point de l'atteindre —, l'habileté à se figurer le changement n'est théoriquement plus nécessaire. Elle s'avère même néfaste, dès lors que l'immutabilité de la perfection est convenue : un monde parfait n'est plus perfectible, aussi toute modification systémique ne peut-elle conduire qu'à une détérioration de l'utopie. L'imagination, vecteur de changement, devient une menace pour le système en place. Elle doit donc être éliminée : l'utopie cédera ainsi la place à la dystopie, son pendant oppressif.

Et si, à la suite de Zamiatine, nous postulions à notre tour un monde voué à la suppression de l'imagination? Un monde dont les rêveries et les projets politiques auraient pour objet l'élimination de toute forme de rêverie et de projet politique? Empreinte à la fois de nihilisme et d'un délire d'autoconservation, une telle volonté d'abolir l'idée même de changement apparaît insoutenable. Parce qu'elle mène à l'immobilisme, la négation de l'imagination ne manquerait pas d'engendrer une stagnation intellectuelle et sociale conduisant ce monde à la décrépitude : à trop vouloir créer un bonheur artificiel, nous en serions venu à nier un trait fondamental de l'humanité.

Malgré son caractère déterminant pour la psyché, l'imagination demeure indépendante de la faculté humaine de conceptualisation, si nous en croyons les *Méditations métaphysiques* de René Descartes. Ce dernier établit en effet une distinction stricte entre la conception et l'imagination¹, allant jusqu'à soutenir :

1 Afin d'imager cette distinction, Descartes oppose la facilité de concevoir en tant qu'idée un chiliogone (polygone à mille côtés) à la difficulté d'imaginer dans son esprit chacun des milles côtés d'une telle figure : « Que s'il est question de considérer un pentagone, il est bien vrai que je puis concevoir sa figure, aussi bien que celle d'un chiliogone, sans le secours de l'imagination; mais je la puis aussi imaginer en appliquant l'attention de mon esprit à chacun de ses cinq côtés, et tout ensemble à l'aire ou à l'espace qu'ils renferment. Ainsi, je connois clairement que j'ai besoin d'une particulière contention d'esprit pour imaginer, de laquelle je ne me sers point pour concevoir ou pour entendre; et cette particulière contention d'esprit montre évidemment la différence qui est entre l'imagination et l'intellection ou conception pure. » (1824a, p. 324.)

Je remarque [...] que cette vertu d'imaginer qui est en moi, en tant qu'elle diffère de la puissance de concevoir, n'est en aucune façon nécessaire à ma nature ou à mon essence, c'est-à-dire à l'essence de mon esprit; car, encore que je ne l'eusse point, il est sans doute que je demeurerois toujours le même que je suis maintenant : d'où il semble que l'on puisse conclure qu'elle dépend de quelque chose qui diffère de mon esprit. (1824a, p. 324.)

Si l'imagination ne conditionne pas l'aptitude à la conceptualisation, la disparition de la première n'impliquerait pas forcément la suppression de la seconde : dans l'éventualité où l'humanité se verrait dépouiller de son imagination, il est tout à fait envisageable que l'espèce ainsi modifiée conserverait sa disposition à traiter l'information reçue, à raisonner, bref à *fonctionner*.

Toutefois (et nous nous éloignons ici de la pensée de Descartes), une humanité dépourvue d'imagination éprouverait, selon toute logique, la plus grande des difficultés à aller *au-delà* des paramètres préétablis. À cet égard, elle ne se différencierait plus que difficilement de l'automate programmable, car elle serait devenue inapte à l'innovation réelle. De même que l'automate, lequel correspond à un appareil mû par un mécanisme intérieur et imitant les mouvements d'un être vivant (selon la définition des dictionnaires), un individu dénué d'imagination ne pourrait exercer sa « liberté de mouvement » qu'à l'intérieur du cadre strict des limites imposées par les ressorts de sa pensée : simulacre d'humain, il demeurerait apte à l'analyse, mais plus à la créativité.

Cette lacune suppose l'incapacité, pour un tel être, d'échapper aux diktats en inventant ses propres modalités de fonctionnement; aussi deviendrait-il un sujet idéal pour qui souhaite imposer des règles contraignantes. Cette dernière particularité explique qu'au sein des dystopies, la suppression de l'imagination soit l'un des moyens privilégiés pour délester l'humain de sa volonté, pour le mettre au pas. En contrepartie, la propension à imaginer apparaît souvent comme un trait prépondérant du protagoniste des fictions dystopiques, puisqu'elle permet de justifier la mésadaptation de l'être aliéné au système oppressif et de

nourrir sa révolte. Il n'en demeure pas moins que, tout comme l'individu sans imagination, l'humain représenté dans la dystopie peut s'assimiler à l'automate, dans l'acception figurée du terme cette fois. Un système contraignant le prive en effet de sa liberté d'action et de conscience : tant qu'il reste sous l'emprise de ce système, son existence est celle d'une personne qui agit comme une machine, sans liberté. L'automate devient ainsi le modèle des fictions dystopiques; ce faisant, il illustre l'idée que l'être humain ne conservera sa liberté — et son humanité — que s'il évite de calquer son comportement sur celui de la machine.

* * *

Depuis la Révolution industrielle, les avancées du Progrès, notamment le progrès technique, se poursuivent de façon quasi exponentielle. Les innovations techniques ont dès lors acquis un rôle symbolique de premier ordre : en raison de leur évolution continue, elles sont devenues l'un des marqueurs les plus concrets et manifestes du temps qui passe (« au temps de ma grand-mère les ordinateurs n'existaient pas, mon père a appris la programmation sur un monstre qu'il fallait nourrir de cartes perforées, alors que j'écris avec mon ordinateur portable »). Le développement d'innovations se voit fréquemment associé à la représentation du futur, lequel s'avère alors pensé en fonction de ce qui sera inventé plutôt que de ce qui sera.

Certes, le progrès scientifique et technique peut susciter de nombreuses espérances en l'avenir — qu'il s'agisse de guérir le cancer, de poser le pied sur la planète Mars, de mettre un terme à la faim sur Terre —, mais il inspire en contrepartie une certaine méfiance. Son expansion semble difficile à contrôler, et cette imprévisibilité le rend porteur de multiples inquiétudes. Parmi ces appréhensions figure l'éventualité que soit créée, dans un futur pas si lointain, une

machine extrêmement sophistiquée qui en vient à rendre l'humain, à peu de choses près, obsolète.

En dépit des prouesses techniques les plus récentes, plusieurs obstacles restent à résoudre avant que la création d'un être artificiel conscient, doué de raison, soit plus que de la science-fiction. Pourtant, la crainte que l'humanité donne vie à un être capable de la duper, voire de l'éclipser, constitue une peur ancienne. Déjà, dans la tradition juive, le golem, ce monstre d'argile animé par le mot d'un rabbin, représentait « ce qu'il y a de bien et de mal dans l'acte créateur, mais aussi l'idée que la créature peut parfois surpasser son créateur » (Gardin, 2006, p. 308). Au XVI^e siècle, l'homoncule — ou « petit homme » — que cherchait à créer l'alchimiste Paracelse incarnait également une menace, parce qu'on le supposait sans âme et sans conscience : « Because it has no conscience, it can easily cause harm. Most authors portray the fabrication of the homunculus as a forbidden act. » (Donley, 2004, p. 438.) À l'ère romantique, le monstre de Frankenstein, dans le roman de Mary Shelley, fut conduit au meurtre par la répulsion qu'il inspirait à ses contemporains, entraînant ainsi la perte de son créateur. Paru en 1818, ce roman marquait certainement une étape significative dans la fiction : muni de ses connaissances scientifiques, le savant y créait artificiellement la vie. Il se trouvait alors confronté aux aberrations que peut produire un développement technique dépourvu d'une solide éthique pour l'encadrer — question qui n'a d'ailleurs pas été épuisée à l'heure actuelle. Il n'en reste pas moins que, sous leurs dehors menaçants, ces êtres artificiels appartenaient tous au domaine de l'imagination, de la légende ou de la fiction. Les seuls automates qui virent effectivement le jour savaient imiter les mouvements de l'humain, mais sans pouvoir reproduire ses capacités mentales.

Depuis les débuts de l'informatique, dans les années 1940, la possibilité de créer réellement un être artificiel apparaît susceptible de se réaliser. Suscité par

la technique, cet être baigne dans le synthétique : il n'est plus créé à partir d'argile, comme le fut lui-même Adam le premier des hommes, mais bien à partir de circuits imprimés et de neurones artificiels. Et pourtant, à l'image du golem ou du monstre de Frankenstein, il continue d'éveiller la méfiance.

La dystopie se nourrit de ces inquiétudes, donnant à penser un futur dont les aspirations ont été dénaturées au point de produire des résultats néfastes. Participant de cette désillusion, la représentation de l'être artificiel renvoie à la faillite de l'espérance que le progrès technique saura régler les problèmes de la société. Il va sans dire que la présence d'une intelligence artificielle n'est pas essentielle à toute fiction dystopique. Néanmoins, ces fictions ont en commun que l'humain s'y trouve dépossédé de son individualité, qu'il doit obéissance à des instances qui le dominent. Nous savons qu'un être artificiel suffisamment autonome et innovateur pour se mériter le qualificatif d'« intelligent » risque de gagner en imprévisibilité; s'il est véritablement intelligent, il devient potentiellement capable de déjouer l'humanité, du moment qu'il choisit de subordonner cette faculté de raison à ses propres fins. Étant à la fois astucieuse et difficilement contrôlable, l'intelligence artificielle apparaît alors comme la figure toute désignée pour incarner dans la dystopie la capacité d'assujettir l'humain.

C'est ainsi que l'une des dystopies analysées dans ce mémoire, le roman cyberpunk *Neuromancer*², de William Gibson (1984), met en scène le personnage d'une intelligence artificielle qui manipule impudemment l'être humain. Ce livre s'ouvre sur une phrase qui situe dès le départ le lecteur dans un univers dystopique et technologique : « The sky above the port was the color of television, tuned to a dead channel. » (Gibson, 1984, p. 3.) Quand la technologie domine la ville, même le ciel a la couleur de la télévision, qui envahit jusqu'aux métaphores. Or, cette suprématie de la machine n'apporte aucun salut : la chaîne est morte.

2 Ce roman a été traduit en français sous le titre *Neuromancien*.

Dans l'univers éclaté de *Neuromancer*, le protagoniste, un *hacker* du nom de Case, se retrouve sous le joug de Wintermute, une machine pensante; l'objectif de celle-ci est de parvenir à fusionner avec une seconde intelligence artificielle, ce qui lui permettrait d'atteindre un nouveau degré de conscience. Afin de survivre, Case n'a d'autre choix que d'obéir à Wintermute : la machine affirme avoir fait insérer dans le système du *hacker* des toxines, et elle serait la seule à connaître l'emplacement de l'antidote. Case devient donc, en dépit de ses réticences, un outil qui permettra à Wintermute d'arriver à ses fins : dans cet univers dystopique, l'humain est condamné à servir d'instrument à l'être artificiel.

Le personnage de l'intelligence artificielle manipulant l'humain peut servir de modèle conceptuel au système de contrôle social représenté dans de nombreuses fictions dystopiques. Dans les œuvres que nous étudierons, ces deux instances présentent en effet plusieurs similitudes. Tout comme l'intelligence artificielle, la structure sociale oppressive de la dystopie est une invention de l'homme, et en est venue à acquérir une indépendance notable. Cette relative autonomie appuie l'entreprise d'autoconservation et de développement du système, en lui permettant de faire preuve d'une faculté d'adaptation et d'utilisation des ressources qui semble démontrer une certaine « intelligence ». À l'instar de la machine pensante, le système ainsi déployé en arrive, pour son bénéfice personnel, à s'en prendre à l'humanité même qui l'a créé. La structure sociale oppressive devient, de ce fait, sujet agissant, et son utilisation de l'humain relègue ce dernier, malgré les possibilités de révolte, au rang d'objet manœuvré.

Une telle structure sociale aliénante se manifeste notamment dans le deuxième ouvrage auquel nous nous attarderons : *Nineteen Eighty-Four*³, de George Orwell (1949). Cette dystopie classique prend place au sein d'une société totalitaire dans laquelle l'appauvrissement de la langue et la manipulation des faits et archives sont

3 La traduction française de cet ouvrage a pour titre *1984*.

utilisés comme moyen de contrôle social. S'incarnant en la figure emblématique de Big Brother, le système de contrôle représenté s'étend à toute la société, dont les principales activités sont axées sur la perpétuation des structures en place : au même titre qu'une machine pensante, le Parti imaginé par Orwell vise la continuité de sa propre existence. Pour ce faire, il réifie les êtres humains afin de tuer dans l'œuf l'émergence d'une individualité pouvant représenter pour lui une menace. Cette dystopie retrace la révolte de Winston Smith, membre du Parti extérieur, contre l'inhumanité du système qui l'opprime... révolte qui se soldera par l'assujettissement définitif de Smith.

La dernière œuvre de fiction à l'étude, *Le Dépeupleur*, de Samuel Beckett (1970), est généralement associée au nouveau roman. Le caractère dystopique de cet univers est néanmoins perceptible dès les premières lignes : « Séjour où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur. Assez vaste pour permettre de chercher en vain. Assez restreint pour que toute fuite soit vaine. » (Beckett, 1970, p. 7.) La captivité des personnages, la dépersonnalisation dont ils sont victimes — étant réduits, par la description, à l'état de simples corps — ainsi que la désolation d'une situation à laquelle il apparaît impossible de se soustraire contribuent à la mise en place de ce paradigme dystopique. Enfermés à l'intérieur d'un espace cylindrique, des êtres sont en perpétuel mouvement, en quête d'une issue; d'autres, immobiles, semblent avoir abandonné tout espoir. Le cylindre qu'ils habitent bourdonne continuellement (il s'agit du grésillement de la lumière), à la manière d'un mécanisme en marche, et les soubresauts de cette étrange machine semblent dicter les actions des captifs. Les corps paraissent alors subordonnés aux aléas du cylindre, agissant selon des règles obscures connues d'instinct, réagissant en fait aux stimuli. Des conventions arbitraires régissent également l'interaction entre les êtres, comme s'ils prenaient part à une société dont on ne nous aurait pas transmis les codes. Ayant exploré mille fois les parois sans issue de leur geôle, les membres de cette société rudimentaire s'agitent apparemment dans

le simple but de s'agiter, semblables aux pièces d'un engrenage qui tournerait à vide. Au final, leur participation à une structure sociale aliénante les asservit tout autant que leur subordination au mécanisme du cylindre⁴ : c'est pourquoi *Le Dépeupleur* tient lieu de pont, en quelque sorte, entre les autres romans de cette triade.

* * *

Au carrefour des univers dystopiques représentés dans *Nineteen Eighty-Four*, *Le Dépeupleur* et *Neuromancer*, des manifestations d'êtres-machines et de systèmes de contrôle social se croisent. À leur contact se dessine une figure qui les subsume, et dont nous nous sommes efforcé d'esquisser jusqu'ici le portrait : celle de l'intelligence artificielle. Les propos de Bertrand Gervais illustrent avec justesse la nature de cette figure qui émerge : « La figure n'est jamais autre chose que cette construction imaginaire, plus ou moins motivée, qui surgit au contact des choses et des signes, et qui permet la coalescence de pensées par ailleurs divergentes. » (2007, p. 18.) Prenant cette observation pour appui, notre lecture de ces textes pourtant bien différents nous permettra d'établir qu'au-delà des divergences, les êtres artificiels possèdent des similitudes éloquents avec certains systèmes de contrôle social représentés dans la littérature; ils deviennent ainsi une métaphore de la société contemporaine et de ses modes de contrôle.

4 La lecture que nous proposons de ce texte ne représente qu'une parmi les nombreuses interprétations possibles. Dans *Chacun son dépeupleur*, Antoinette Weber-Caflisch en recense d'ailleurs plusieurs (1994, p. 39-47), pour en conclure que de « se limiter arbitrairement à l'une seule d'entre elles par gain de paix [...] reconduit inévitablement à conférer au *Dépeupleur* le statut de l'allégorie. Or arbitraire et allégorie sont incompatibles, puisque l'allégorie suppose que le mouvement de l'interprétation soit motivé et dirigé, fondé et justifié par le texte. » (*Ibid.*, p. 48.) Si *Le Dépeupleur* ne saurait être réduit à une seule lecture, celle que nous cernons plus particulièrement dans notre étude constitue en fait le point de contact par lequel l'œuvre de Beckett entre en relation avec celles de Gibson et d'Orwell.

Pour étayer cette affirmation, nous analyserons, dans les trois romans à l'étude, les manifestations d'êtres et de systèmes créés par l'humanité, et dont la conduite témoigne d'une forme d'intelligence; nous montrerons en quoi certaines structures sociales se calquent sur les machines pensantes imaginées. L'analyse de ces similitudes démontrera comment les différents types d'intelligence artificielle (qu'il s'agisse d'un être ou d'un système) permettent de rendre compte d'une vision dystopique, repérable dans chacun des ouvrages choisis. L'intérêt de ce projet est double. D'une part, il élargira la définition de l'intelligence artificielle, en montrant, à partir de l'ouvrage fondateur de Norbert Wiener, que toute la société se trouve modifiée par l'apport de la cybernétique dans les années 1940. D'autre part, il montrera comment la littérature permet, sur le plan imaginaire, de transposer les craintes, les angoisses, les débats, provoqués par des modifications épistémologiques aussi profondes.

Notre démarche, qui s'effectuera en trois temps, passera d'abord par un aperçu des racines utopiques de la dystopie, façonnée au XIX^e siècle à partir des craintes et des désillusions liées à une industrialisation qui modifiait radicalement le mode de vie humain. Puis, le deuxième chapitre nous permettra d'illustrer comment ces technologies nouvellement acquises entraînent dans la fiction une inversion des rapports de force liant l'humanité à ses outils, l'intelligence artificielle participant activement de cette aliénation. Enfin, dans le dernier chapitre, nous explorerons les similitudes entre la machine pensante et les structures machiniques de la dystopie; ce faisant, nous analyserons comment ces dernières s'animent, et submergent l'individualité de leurs constituants.

CHAPITRE I

L'UTOPIE MODERNE, OU LE RÊVE DEVENU CAUCHEMAR

À vrai dire, [les utopies] apparaissent comme bien plus facilement réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante : Comment éviter leur réalisation définitive?

Nicolas Berdiaeff, *Un nouveau moyen âge*.

Depuis 1917, aux lendemains de la révolution russe, le nom de Thomas More côtoie ceux de Marx et de Engels sur un obélisque en l'honneur des précurseurs du socialisme, à Moscou (Marie, 2004, p. 261); en 1935, ironie du sort, après cette distinction qui l'associe à des hérétiques qualifiant la religion d'« opium du peuple⁵ », le même homme se fait canoniser par l'Église catholique (Ramsgate, 1991, p. 484). Cette singularité qui affecte Thomas More, auteur de *L'Utopie ou le Traité de la meilleure forme de gouvernement* (1516), est caractéristique de l'ambiguïté entourant l'interprétation de son œuvre. Les exégètes s'entendent cependant sur un point : qu'il s'agisse d'un monde où règnent les valeurs chrétiennes de partage et de communion entre les hommes, ou d'un idéal égalitariste d'où la propriété privée, source de tout mal social, a été purgée, More rêve d'une société meilleure par la réforme des institutions de son temps. Considéré comme le fondateur du genre utopique⁶, il inspire par son œuvre de nombreux auteurs, dont on note la parenté

5 « La religion est le soupir de la créature opprimée, l'âme d'un monde sans cœur, de même qu'elle est l'esprit d'un état de choses dépourvu d'esprit. La religion est l'*opium* du peuple. » (Marx, 2000, p. 7.)

6 La description de cités idéales en littérature précède la création du genre utopique proprement dit — pensons à *La République*, de Platon.

des textes avec *L'Utopie*; ces ouvrages sont à leur tour qualifiés d'« utopies ». Malgré le potentiel séducteur de l'Idéal, au milieu du XIX^e siècle le rêve tourne au cauchemar, avec l'apparition d'écrits exposant l'envers de l'utopie; on en viendra à les nommer des « dystopies ». Au plus fort de la modernité, le paradigme utopique se fait ainsi contaminer par le pessimisme et la désillusion : le fantasme devient soudain monstrueux, comme si l'on assistait à la résurgence d'une tare atavique. À la recherche des origines de cette tare, nous tenterons de circonscrire la pensée utopique, coincée entre des visées édifiantes et des valeurs inconciliables. Cette quête nous mènera, dans une perspective plus contemporaine, à une meilleure compréhension de l'horreur dystopique — car le rêve et le cauchemar sont inséparables.

1.1 Le rêve utopique

1.1.1 Pour une signification d'*utopia*

Il est difficile d'aborder l'utopie sans se pencher sur l'ambivalence du mot *utopia*, forgé par More à partir des racines grecques *eu-/ou-* et *topos*. Dès sa première utilisation en 1516, le terme se révèle imprécis. Comme le souligne Michèle Riot-Sarcey, « [s]a signification porte le signe du doute : *bon lieu* ou *non-lieu* » (2002, p. VI), selon le préfixe auquel on se réfère⁷. La divergence orthographique est minime, mais l'impact sur le sens s'avère majeur : il pourrait tout aussi bien s'agir d'un lieu idéal que d'un endroit inexistant. D'une part, Simone Goyard-Fabre signale l'utilisation du préfixe *eu-* par More dans les deux éditions de Bâle de 1518 : « Dans le sizain qui [...] précède la carte d'*Utopie*, More donne à son île le

⁷ En grec, *eu-* signifie « bon », alors que *ou-* veut dire « non ».

nom d'*Eu-topie* : elle est l'île du bonheur. » (« Introduction », in More, 1987, p. 17.) D'autre part, Michèle Madonna-Desbazeille rappelle que *Nusquama* était en fait le premier titre latin de *L'Utopie* avant publication (2002, p. 233), *nusquam* se traduisant en français par « nulle part ».

1.1.2 Un phénomène difficile à circonscrire

Conformément à ce flou initial, les formes de l'utopie abondent, ce que confirme Frédéric Rouvillois dans son ouvrage intitulé *L'utopie* :

[...] rêve d'une perfection conquise, l'utopie peut prendre n'importe quel visage, elle peut s'insinuer partout, dans les Traités politiques ou philosophiques, les projets de constitution, les poèmes et les chansons, aussi bien que dans des récits de voyages ou des romans initiatiques. (1998, p. 19.)

Ne se limitant pas aux œuvres narratives, le concept d'utopie recouvre un ensemble de textes hétéroclites qui lui sont associés à des degrés variables. Frédéric Rouvillois concède en effet que « certains textes ne sont que *partiellement* utopiques, quand d'autres le sont entièrement »; il ajoute toutefois du même souffle que « la part utopique du texte en question n'en sera pas pour autant moins intéressante » (*ibid.*, p. 19), évitant ainsi d'établir une hiérarchie entre de « vrais » et de « faux » textes utopiques, pour plutôt s'attacher à l'étude de l'utopie sous toutes ses formes.

À l'image de l'ambivalence entourant la définition d'*utopia*, le statut revendiqué par l'utopie diverge selon les textes. Certains, notamment Étienne Cabet dans son *Voyage en Icarie* (1840), la présentent comme un projet qu'il faut s'ingénier à concrétiser, tandis que d'autres, tel Jonathan Swift dans la quatrième partie des *Voyages de Gulliver* (1726), la rapprochent du rêve impossible à réaliser. La majorité des textes utopiques oscillent entre ces deux pôles, à l'exemple

de l'œuvre de More, lequel conclut sur une note ambiguë quant à la réalisation de sa vision : « [...] je reconnais bien volontiers qu'il y a dans la république utopienne bien des choses que je souhaiterais voir dans nos cités. Je le souhaite, plutôt que je ne l'espère. » (1987, p. 234.)

La diversité des utopies se manifeste également par l'évolution du cadre spatiotemporel qui les régit. Décrites comme des mondes contemporains de leurs auteurs, les premières utopies existeraient, semble-t-il, dans des contrées lointaines et difficiles d'accès — souvent dans le Nouveau Monde. En 1771, le roman *L'An deux mille quatre cent quarante*, de Louis-Sébastien Mercier, déplace en partie le paradigme utopique. Renonçant à l'ailleurs pour situer son utopie dans le futur, Mercier entre de plain-pied dans une logique du progrès qui, plutôt que de rechercher un nouveau monde de perfection par-delà les mers, place le salut de l'humanité dans l'avenir. Selon cette conception, les idées qui gouverneront les temps à venir se trouveraient déjà en germe dans le présent, ce qui permettrait à un homme éclairé de déceler avant même leur éclosion les tendances futures. Cette foi dans le progrès trouve sa voix dans l'épigraphe de Leibniz : « Le temps présent est gros de l'avenir. » (« Épigraphe », in Mercier, 1971, p. 75.) Malgré l'apparente contradiction entre un présent de l'ailleurs et un avenir de l'ici, ces deux cadres spatiotemporels permettent de marquer l'éloignement entre un monde déficient et sa contrepartie meilleure, ce qui investit les deux modèles d'une fonction analogue : « [...] en l'occurrence, l'espace et le temps sont symboliquement équivalents, dotés d'une même valeur et d'une même fonction. » (Rouvillois, 1998, p. 19.)

Allant de la représentation d'un ailleurs utopique à celle de l'utopie dans le futur, en passant par la chimère invraisemblable et le programme politique à réaliser, le concept d'utopie est étendu, donc difficile à circonscrire. En dépit de cette hétérogénéité, les textes utopiques sont unis par une même soif d'élévation

par rapport à la société contemporaine de leur auteur, et par la représentation de cet idéal.

1.1.3 L'utopie comme idéal

L'utopie cherche à exprimer le pendant positif, ou du moins amélioré, d'une société et d'institutions indéniablement dotées de défaillances. Le sous-titre de *L'Utopie — le Traité de la meilleure forme de gouvernement* — témoigne de ce désir de progression. Thomas More présente son Utopie comme une île où « tout [...] est *raison* et *mesure* » (Goyard-Fabre, « Introduction », in More, 1987, p. 51), et le narrateur se déclare « pleinement convaincu qu'il n'existe nulle part un peuple plus excellent ni un État plus heureux » (More, 1987, p. 185); faisant allusion à l'Icarie, Étienne Cabet parle d'un « pays de merveilles et de prodiges » (1840, p. 3); le rêve raconté par Louis-Sébastien Mercier dans *L'An deux mille quatre cent quarante* met en scène un « peuple vertueux » gouverné par les « lois simples et fécondes qui doivent diriger des êtres raisonnables » (1971, p. 254 et 329).

Chez tous ces auteurs, l'aspiration au progrès va de pair avec la critique de la société « actuelle » et de ses modes de gouvernement, cette critique influant nécessairement sur la description du monde utopique. À l'instar, notamment, de More et de Mercier, de nombreux utopistes se basent sur le modèle rhétorique du *mundus inversus*, ou monde à l'envers; la progression argumentative expose alors un monde criblé de défauts pour ensuite en présenter l'opposé, c'est-à-dire une utopie qui viendrait corriger les failles dénoncées dans un premier temps. L'amélioration proposée est habituellement fondée, de façon implicite ou explicite, sur une conception fondamentalement bonne de la nature humaine⁸, et sur la certitude que l'homme, en améliorant sa conduite, embrasserait enfin pleinement

8 À l'exception, bien sûr, d'une utopie peuplée de créatures non humaines comme celle de Swift.

cette nature⁹. Ainsi, chez les Utopiens, le bonheur réside « dans le plaisir droit et honnête vers lequel notre nature est entraînée [...]. Car ils définissent la vertu comme une vie conforme à la nature, Dieu nous y ayant destinés. » (More, 1987, p. 173-174.) L'homme étant bon par essence, il lui suffit de rectifier les institutions qui le corrompent pour pouvoir atteindre son plein potentiel de droiture et de morale; c'est d'ailleurs le schème qui sous-tend *L'Utopie* de More, dont la seconde partie « montre ce qui peut être réalisé si l'on corrige les mauvaises institutions de l'Europe » (Madonna-Desbazeille, 2002, p. 235). Conformément à cette conception positive de l'être humain, la rectification utopique des imperfections systémiques émane de l'homme lui-même, lequel devient, pour emprunter la formule de Frédéric Rouvillois, l'« unique artisan de son propre accomplissement » (1998, p. 17). Une fois l'utopie atteinte, l'humanité peut goûter aux fruits bien mérités de ses réalisations, ce qui ne la dispense pas de faire montre d'une raison et d'une moralité de tous les instants.

1.1.4 Le dilemme utopique

L'idée paraît simple, et le but, noble : supprimons les causes du malheur, et le bonheur s'ensuivra. S'entendre sur les institutions idéales pour atteindre cet objectif n'est cependant pas si aisé : en témoigne la diversité des utopies imaginées au fil des siècles.

9 Selon Frédéric Rouvillois, l'homme représenté dans l'utopie est au contraire « perfectible mais naturellement méchant » (1998, p. 39), puisqu'il est porté à suivre son propre intérêt plutôt qu'à œuvrer pour le bien commun. L'origine de cette contradiction réside dans la pluralité du concept de *nature*. More fait allusion à l'idée d'une « essence » de l'homme, laquelle serait un idéal positif à atteindre pour se rapprocher de l'origine divine de l'humanité. Rouvillois, en revanche, utilise le terme dans le sens de « ce qui est inné » (par opposition à ce qui est acquis). L'homme de l'utopie ne s'améliore pas spontanément : il doit être contraint ou rééduqué afin de mieux se comporter, et serait donc naturellement méchant.

Dès le départ se pose un problème de taille : celui de la définition du bonheur et du malheur dans une société, question étroitement liée à l'identification des facteurs qui les provoquent. La félicité est souvent associée à des idéaux tels que la liberté, l'égalité et la justice. Ces concepts, même s'ils peuvent tous être considérés comme des vertus sur un plan abstrait, entrent souvent en contradiction l'un avec l'autre (l'exemple classique oppose l'égalitarisme d'un salaire unique pour tous à la justice de récompenser les plus vaillants pour leurs efforts), et des compromis sont donc nécessaires entre les différentes valeurs. Pour que l'utopie atteigne un idéal d'égalitarisme, pour qu'elle résolve les problèmes liés à la propriété privée, il arrive que l'originalité doive céder la place à l'uniformité, comme sur l'île d'Utopie, où « [t]outes les cités se ressemblent » et où « les maisons sont toutes semblables » (Madonna-Desbazeille, 2002, p. 235). Un autre moyen de susciter un compromis entre des idéaux contradictoires consiste à restreindre la liberté de l'individu, dont les actions deviennent subordonnées au bien commun, parfois au détriment de son intérêt propre. Certains, comme Thomas More, balaient du revers cette accusation en arguant que l'utopie prescrit d'être bon envers soi-même comme envers ses semblables :

Si l'humanité [...] consiste essentiellement à adoucir les maux des autres, à alléger leurs peines et, par là, à donner à leur vie plus de joie, c'est-à-dire plus de plaisir, comment la nature n'inciterait-elle pas aussi un chacun à se rendre le même service à lui-même? (1987, p. 174.)

En dépit de cette affirmation, Simone Goyard-Fabre constate que, dans *L'Utopie*, le bonheur est beaucoup plus axé sur l'épanouissement de la collectivité que sur la liberté individuelle : « Ce bonheur est décrit uniquement en termes de prospérité collective. Les individus, délivrés de toute inquiétude, paient leur sécurité matérielle par un assujettissement de tous les instants. » (Note, in More, 1987, p. 185.) Le bonheur aurait donc un prix, celui de la soumission.

Une seconde difficulté doit être soulevée : à moins de tout simplement contourner le problème (l'homme étant bon par essence, il aura *de lui-même*, une fois dans une société juste et équitable, l'impulsion de bien agir), il importe d'établir ce qui garantira la bonne marche de cette utopie. Outre la contribution des institutions mises en place — avec leurs lois sages et raisonnables, auxquelles s'ajoute une éducation judicieuse des citoyens —, le contrôle par les pairs joue souvent un rôle prépondérant dans la régulation sociale. Par exemple, chez More, le regard de l'autre devient force de coercition : « Toujours exposé aux yeux de tous, chacun est obligé de pratiquer son métier ou de s'adonner à un loisir irréprochable. » (1987, p. 162.) Même si elle décrit la cité utopienne comme un système s'appuyant à la fois sur le bien commun et sur le respect de l'individu¹⁰, Michèle Madonna-Desbazeille rappelle qu'en Utopie, « [l]e contrôle social est mathématiquement rigoureux » (2002, p. 235). Pour que la cité atteigne cet idéal de contrôle, la vie privée doit parfois être mise de côté : « [Les] portes sont ouvertes, [les] fenêtres de verre assurent la protection et la transparence de la lumière et de la vie communautaire. Il n'y a pas de secret à garder, d'ailleurs les lois y veillent. » (*Ibid.*, p. 235.) L'idée de contrainte n'est pas exclue du fonctionnement de l'île imaginée par More : les fondements de la bonne conduite en dépendent. Pourtant, plutôt que d'entraîner la création d'une société totalitaire, ce contrôle permet d'enrayer les causes sociales du malheur : « Le résultat en est une abondance de tous les biens qui, également répandue sur tous, fait que personne ne peut être ni indigent, ni mendiant. » (More, 1987, p. 162.) Pour la plupart, les successeurs de More, tout en adaptant l'utopie selon leurs idéaux respectifs, proposeront un système où subsiste la contrainte, où l'État se fait

10 Dans le système établi par More, l'individu est cependant défini « comme un être essentiellement politique, capable de maîtriser son destin et ses passions » (Madonna-Desbazeille, 2002, p. 235). Cette conception s'éloigne de celle, plus moderne, qui sera développée par la psychanalyse : l'homme serait plutôt tiraillé entre différentes pulsions qui souvent dominent sa raison.

même prépondérant, et où les citoyens se doivent de perpétuer la cause de ce sage régime — puisque leurs intérêts et ceux de l'État coïncident.

Les buts visés par l'utopie sont certes louables, mais les moyens pour y parvenir demeurent discutables par moments. Ainsi, dans *L'An deux mille quatre cent quarante*, afin que soit préservée la moralité, seuls les artistes utiles et édifiants ont droit à l'expression. La transition vers ce nouveau diktat est marquée par ce que Mercier qualifie d'« autodafé salutaire » :

D'un consentement unanime, nous avons rassemblé dans une vaste plaine tous les livres que nous avons jugés ou frivoles ou inutiles ou dangereux [...]. Nous avons mis le feu à cette masse épouvantable, comme un sacrifice expiatoire offert à la vérité, au bon sens, au vrai goût. Les flammes ont dévoré par torrents les sottises des hommes, tant anciennes que modernes. [...] Ainsi nous avons renouvelé par un zèle éclairé ce qu'avait exécuté jadis le zèle aveugle des barbares. (1971, p. 250.)

En regard des atrocités commises par le feu purificateur au cours de l'histoire, une telle image paraît peu réjouissante.

Étant donné les atteintes apparentes que certaines utopies font subir à l'individualité et à la liberté, il n'est pas surprenant que des auteurs se soient élevés contre cette vision du monde. C'est ainsi que le roman *Brave New World*¹¹ (1932), qui met en scène un univers tout sauf enchanteur, sera néanmoins qualifié d'*utopie* par son auteur : pour Aldous Huxley, le terme serait synonyme d'*horreur* (Millet et Labbé, 2001, p. 18).

11 Cette œuvre a été traduite en français sous le titre *Le Meilleur des mondes*.

1.2 Le cauchemar dystopique

1.2.1 Un nouveau paradigme utopique

Au XIX^e siècle, une nouvelle forme de textes utopiques voit le jour : la dystopie. Au premier abord, cette variation sur le mode utopique a de quoi surprendre : située dans le futur¹², elle reprend plusieurs notions clés de l'utopie, mais en tire des conclusions inverses. L'importance de la législation, le contrôle par les pairs, l'uniformisation et l'ordre, éléments communs à de nombreuses utopies, forment ici les assises d'une société totalitaire où il ne fait pas bon vivre : la dystopie ne dénonce plus seulement les défaillances de la société « actuelle », mais aussi l'aliénation humaine qui menace l'utopie. Malgré cette importante modification, il ne s'agit pas d'un renversement absolu du paradigme utopique :

De ces « contre-utopies » (les œuvres de Zamiatine, Huxley, Orwell, etc.), on pourrait dire qu'elles ne sont pas le contraire des utopies, mais des utopies en sens contraire, reprenant fidèlement le schéma et les thèmes de l'utopie pour démontrer que chacun de ses bienfaits, poussé au bout de sa logique, finit par se retourner contre l'homme, par menacer ce qui constitue proprement son humanité. Là encore, l'idée de perfection demeure centrale, mais son signe s'inverse, et qui voulait faire l'ange en est réduit à faire la bête. (Rouvillois, 1998, p. 20.)

La dystopie emprunte donc des schèmes utopiques, mais les détourne de leur fonction première. En mettant l'accent sur les dérives que l'utopie contient à l'état latent, elle contamine l'Idéal; ce faisant, elle appelle à une relecture du rêve.

L'idée d'une utopie ne conduisant pas au bonheur escompté n'est pas nouvelle. Déjà, en 1765, Tiphaigne de La Roche imagine avec son *Histoire des Galligènes* un monde utopique dans lequel ont lieu sédition et tentative de coup

¹² Par son cadre spatiotemporel futuriste, la dystopie reprend l'idée, mise de l'avant par Mercier dans *L'An deux mille quatre cent quarante*, que le présent contient en germe les idées qui gouverneront le futur, et qu'il est donc possible d'extrapoler l'avenir à partir du présent.

d'État. Le voyageur qui découvre cette utopie ne l'apprécie guère et émet des doutes quant à son adhésion au modèle présenté. Puis, en 1846, la première dystopie à proprement parler est publiée : *Le Monde tel qu'il sera*, d'Émile Souvestre, texte dont le propos est de prouver par la démonstration comment les idéaux saint-simoniens et fouriéristes peuvent mener à la catastrophe. Il faudra cependant attendre le XX^e siècle pour assister à la naissance des trois dystopies emblématiques du genre : *Nous autres*, d'Eugène Zamiatine (1924); *Brave New World*, d'Aldous Huxley (1932); *Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell (1949).

1.2.2 Pour une signification de *dystopie*

L'apparition de cette nouvelle forme d'utopie précède de quelques décennies sa dénomination : c'est seulement en 1868 que John Stuart Mill, de façon ironique, utilise le terme *dystopie* (Goimard, 2002, p. 74) — en anglais, *dystopia*. Par l'utilisation du préfixe *dys-*, cette déformation d'*utopia* exprime d'abord la difficulté et le manque; le domaine médical utilise également le terme pour signifier une malposition congénitale, selon l'Office québécois de la langue française. Indirectement, cette dernière perspective éclaire notre propos : les problèmes exacerbés par les textes dystopiques seraient eux aussi congénitaux, car hérités de la mère utopie. Le néologisme ne fait toutefois pas l'unanimité, et les dystopies sont tour à tour appelées des anti-utopies, des contre-utopies, ou encore des utopies négatives. En effet, certains allèguent que l'idée de dysfonctionnement introduite par le préfixe *dys-* n'est pas tout à fait exacte¹³ : l'utopie, plutôt que de dérailler, fonctionne en fait *trop bien* en allant jusqu'au bout de ses prémisses. Le terme *dystopie* sera donc utilisé pour faire référence non pas à un dysfonctionnement du système, mais

13 Cf. Jacques Goimard, 2002, p. 74 : « Le mot [*dystopie*] s'est imposé dans les pays anglo-saxons; on ne l'emploiera pas ici, car il implique un dysfonctionnement du système, assez contraire à la tradition de l'anti-utopie. »

plutôt à un déraillement en regard des objectifs de l'utopie, dont le but premier était de créer le modèle, positif et édifiant, d'une société plus juste.

1.2.3 Modernité et dystopie

Malgré les rapprochements établis entre l'utopie et la dystopie, les causes du déraillement demeurent obscures : pourquoi, au plus fort de la modernité, l'Idéal devient-il soudain monstrueux? En premier lieu, cette transformation mobilise nécessairement des facteurs politiques, en raison des rapports étroits qui lient l'utopie au politique — rappelons que le texte fondateur de l'utopie se voulait déjà un « traité de la meilleure forme de gouvernement ». Nous l'avons vu, ce sont les projets politiques de penseurs du XIX^e siècle comme Henri de Saint-Simon et Charles Fourier qui ont inspiré la dystopie de Souvestre. Par la valeur qu'ils accordent au travail, lequel deviendrait un véritable plaisir dans leur société nouvelle, ces projets reprennent un schème déjà présent chez Thomas More, se situant ainsi dans la lignée de la pensée utopique (Rouillois, 1998, p. 138-139 et 144); chez Saint-Simon, cette société du travail est de ce fait assimilable à une ruche, dans laquelle « il importe que les “abeilles” [...] prennent le pas sur les “frelons” » (*ibid.*, p. 145). Or, de tels projets ont tendance à se radicaliser en s'actualisant. Se pose alors la question de savoir si la réalisation d'un programme utopique serait plus proche de la Terreur de Robespierre que du « lieu du bonheur » de l'*eu*-topie. En définitive, ces considérations politiques s'avèrent essentielles à la compréhension du passage de l'utopie à la dystopie. Néanmoins, pour mieux cerner les rapports entre l'intelligence artificielle et la dystopie, nous nous pencherons plus spécifiquement sur les éléments scientifiques et techniques qui caractérisent ce passage.

Nées avec les temps modernes, à l'aube d'une ère nouvelle, les premières utopies expriment un optimisme rempli d'espoir. Cependant, note le philosophe Erich Fromm, cet optimisme semble s'éteindre alors même que les aspirations des débuts de l'ère moderne approchent de leur réalisation :

There could be nothing more paradoxical in historical terms than this change: [...] when all these hopes are realizable, when man *can* produce enough for everybody, when war has become unnecessary because technical progress can give any country more wealth than can territorial conquest, when this globe is in the process of becoming as unified as a continent was four hundred years ago, at the very moment when man is on the verge of realizing his hope, he begins to lose it. (1977, p. 316-317.)

Inextricablement liée à la progression de la modernité, cette désillusion tire son origine des contrecoups de l'industrialisation — qui n'est finalement pas la panacée qu'on avait imaginée; elle est exacerbée par les horreurs perpétrées au XX^e siècle, ce dernier ayant abrité guerres mondiales et régimes à tendance totalitaire.

Alors qu'elle est encore toute jeune, la modernité ouvre des possibilités qui présagent une amélioration des conditions de vie de l'humanité, au moyen, notamment, d'une productivité accrue : un nouveau continent vient d'être découvert, abritant des ressources apparemment illimitées; la typographie à caractères mobiles de Gutenberg est en plein essor; un bouillonnement intellectuel s'opère, qui sera à l'origine de nombreuses inventions, même si la Renaissance n'est pas l'ère de grand optimisme souvent décrite à tort. Cependant, à mesure qu'elle progresse, cette « ère de la productivité » — pour reprendre l'expression de Jean Baudrillard — dévoile peu à peu ses effets pervers. L'avancée de la technique et la croissance de la productivité tendent à instrumentaliser l'être humain, qui n'est au final qu'une ressource de plus parmi la longue chaîne des moyens de production :

L'essor prodigieux, surtout depuis un siècle, des sciences et des techniques, le développement rationnel et systématique des moyens de production, de leur gestion et de leur organisation marquent la modernité comme l'ère de la productivité : intensification du travail humain et de la domination humaine sur la nature, l'un et l'autre réduits au statut de forces productives et aux schémas d'efficacité et de rendement maximal. C'est là le commun dénominateur de toutes les nations modernes. (Baudrillard, 2002, p. 317.)

Lorsque, dans la société, la dépersonnalisation issue de l'ère industrielle devient manifeste, la menace contenue en germe dans l'utopie se fait elle aussi plus évidente. On assiste alors à la naissance de la dystopie, laquelle — pour paraphraser Marc Angenot — s'élève contre le caractère aliénant d'un Idéal qui, sous prétexte d'améliorer la condition humaine, laisse trop souvent l'individu au second plan, au profit de l'utile et de l'efficace :

L'anti-utopie se construit d'emblée autour de l'image négative de la ruche ou de la termitière comme métaphore d'une rationalité d'État qui subordonne l'individu à des fins étrangères, qui entraîne une déshumanisation progressive, qui aliène la société de l'humain sous le fallacieux prétexte d'en améliorer la condition et d'en accroître l'efficacité. (Angenot, 2003, p. 248.)

Par conséquent, la dystopie ne se limite pas à montrer du doigt les tares de l'utopie : elle remet également en question cette société qui, cherchant à se rapprocher de la matérialisation de ses rêves, évolue vers un monde dans lequel ce sont plutôt les travers de l'utopie qui se réalisent.

Pour imager leur critique sociale, les auteurs dystopiques extrapolent des anticipations « de certaines tendances négatives perçues dans l'évolution sociale actuelle » ; ils élaborent « une image systématique et monstrueuse d'un ordre social futur construit au nom de valeurs étrangères aux besoins et aux désirs "naturels" des individus » (*ibid.*, p. 248). C'est que l'utopie, en principe, se voulait la concrétisation des idéaux de morale et de rationalité aux fondements de la nature humaine (créée par un Dieu infallible, l'humanité serait bien sûr le siècle

de ces qualités); en corrompant l'Idéal, la dystopie cherche à établir que de telles valeurs sont une imposture, puisqu'elles mèneraient à une perte d'individualité. Des auteurs comme Zamiatine, Huxley, Orwell, laissent entendre que la réification de l'humain est en fait un risque intrinsèque de la modernité : « All three authors imply that this danger [...] is [...] inherent in the modern mode of production and organization, and relatively independent of the various ideologies. » (Fromm, 1977, p. 325-326.) Au dire de Jacques Goimard, telle est la thèse également soutenue dans *La Machine s'arrête*, de E. M. Forster (1909) : « [Dans ce roman, Forster] suggère que le machinisme lui-même, indépendamment des structures sociales, peut produire une dépersonnalisation massive des hommes. » (2002, p. 75.) Pour insister sur cette négation de l'individualité, certains écrits vont jusqu'à identifier les personnages par des numéros¹⁴; dans *Le Dépeupleur* (1970), les êtres sont plutôt réduits par la narration à l'état de simples « corps », dont la caractéristique principale se résume à la présence ou à l'absence de mouvement. L'humain n'étant plus qu'un rouage de la machine sociale, le concept de vie privée devient souvent accessoire : dans les œuvres dystopiques, la nécessité de correspondre à la norme établie surpasse le droit à la vie privée. Ainsi les immeubles de verre de *Nous autres* (Zamiatine) permettent-ils d'épier les citoyens en permanence afin de déceler tout écart de conduite; quant au roman *Nineteen Eighty-Four*, il présente un réseau de surveillance sophistiqué basé sur les *telescreens*, décrits comme des télévisions munies de caméras. La technique devient le moyen de mieux subordonner les récalcitrants du système : en d'autres termes, de les « raisonner ».

Si elle tire ses racines des déficiences de la modernité, la dystopie prend de l'importance avec le XX^e siècle, marqué par l'atrocité : crises économiques, guerres et régimes à tendance totalitaire s'y côtoient. Au courant de ce siècle, le pessimisme

14 Cf. *Nous autres*, d'Eugène Zamiatine (1924); *This Perfect Day*, de Ira Levin (1970) — en français sous le titre *Un bonheur insoutenable*.

de la dystopie est accentué par une désillusion nouvelle, qui, selon Erich Fromm, naît en Occident aux lendemains de la Première Guerre mondiale :

This war, in which millions died for the territorial ambitions of the European powers, although under the illusion of fighting for peace and democracy, was the beginning of that development which tended in a relatively short time to destroy a two-thousand-year-old Western tradition of hope and to transform it into a mood of despair. (1977, p. 315.)

Par suite de cette guerre, durant laquelle les combats sont secondés par des innovations techniques permettant la mort à plus grande échelle, les effets potentiellement dévastateurs du développement technologique se font manifestes. Le progrès technique n'est plus, comme le soutenait Condorcet, le moyen d'atteindre un progrès moral. La science éveille désormais la suspicion, ce que soulignent les auteurs Gilbert Millet et Denis Labbé :

La Première Guerre mondiale est chimique, technologique, marquée par l'apparition des gaz de combat, des chars d'assaut, par la montée en puissance de l'artillerie, l'utilisation de l'aviation. La science perd son aura et commence à susciter la méfiance. (2001, p. 92.)

Vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, la destruction devient encore plus étendue, avec l'invention de la bombe atomique par une équipe que dirige le physicien Robert Oppenheimer; le processus est par la suite raffiné au début des années 1950 avec l'arme thermonucléaire. La méfiance s'accroît, puisque la menace technologique ne concerne plus seulement l'humain, mais s'étend à l'humanité même :

The atomic bomb which was dropped on the Japanese cities seems small and ineffective when compared with the mass slaughter which can be achieved by thermonuclear weapons with the capacity to wipe out 90 percent or 100 percent of a country's population within minutes. (Fromm, 1977, p. 319.)

L'appréhension devant le potentiel destructeur des innovations techniques et la désillusion qui balaie l'Occident semblent confirmer les doutes émis par les

premiers auteurs dystopiques. Parallèlement, des révolutionnaires, dirigés par un certain Vladimir Ilitch Oulianov (mieux connu sous le nom de Lénine), se réclament de la pensée communiste pour établir une « utopie » censée, à terme, mener la grande nation russe vers la félicité. Portés eux aussi par des désirs de grandeur, les mouvements fasciste et nazi voient le jour à la même époque. Ces visées totalitaires viennent appuyer les craintes d’asservissement de l’individu exprimées dans les dystopies, qu’une inspiration nouvelle gagne alors. Par sa critique de certaines tendances sociales déshumanisantes, la dystopie demeure ainsi étroitement liée au développement de la modernité. Elle remet en question les assises de la société qui la porte, ce qui, paradoxalement, la situe dans la droite lignée de l’utopie — celle-là même dont elle conteste les valeurs.

1.2.4 La dystopie cyberpunk

Avec la disparition des totalitarismes en Occident, symboliquement exprimée par la chute du mur de Berlin en 1989, la dystopie change de visage, pour se préoccuper de problématiques plus contemporaines :

[...] la dernière partie du XX^e siècle se détourne de la peinture du totalitarisme et de mondes issus de catastrophes guerrières ou écologiques. Les dystopies affichent désormais le risque encouru face à la mondialisation, à l’omniprésence du modèle américain et aux possibilités ouvertes à l’homme de transformer son mode de reproduction. (Millet et Labbé, 2001, p. 122.)

Un des termes de cette transformation, le mouvement cyberpunk¹⁵, fait son apparition dans les années 1980. Ce nouveau paradigme dystopique délaisse l’optique totalitaire (dans le monde du capitalisme sauvage, l’État devient au contraire

15 Popularisé en grande partie par le roman de William Gibson *Neuromancer* (1984), le mouvement cyberpunk fait partie de la grande famille de la science-fiction. L’origine du terme *cyberpunk* provient du titre d’une nouvelle de l’auteur Bruce Bethke, écrite en 1980, mais publiée trois ans plus tard dans le magazine de science-fiction *Amazing Stories* (Bethke, consulté le 25 février 2006).

cruellement absent) pour adopter une esthétique fondée sur l'hétérogénéité, la désolation postindustrielle et le cyberspace¹⁶.

Socialement, la technologie, affirme Miriyam Glazer, s'insinue dans des sphères de plus en plus intimes de la vie quotidienne : « But in our era, science and technology are no longer remote from the everyday life of the culture; they are palpable presences influencing every aspect of life. » (1989, p. 155.) Un tel rapprochement complexifie le lien se tissant entre la machine et son utilisateur, ce qui a pour effet d'estomper les polarisations. Certes, la technologie peut se faire envahissante, mais ce débordement même la rend, en pratique, indispensable : il est maintenant difficile de s'imaginer devoir renoncer à ce qui n'existait pas voilà seulement quinze ans. Ce glissement se répercute dans la fiction cyberpunk. La dystopie classique (et c'est d'ailleurs le cas dans *Nineteen Eighty-Four*) proposait une relation d'antagonisme entre l'homme et la machine, car celle-ci risquait de permettre d'attenter à l'individualité de l'être humain. Le cyberpunk, en revanche, présente une vision beaucoup plus ambiguë du rapport à la technologie : cette dernière devient à la fois un symbole de désolation et d'oppression, et un moyen d'affirmation de l'identité. Le décor artificialisé, où se mêlent danger et détritrus d'engins dépassés, apparaît dévasté par la surindustrialisation; le lien intime qui s'est établi entre l'homme et la machine crée un danger de vassalisation de l'humain, qui en arrive à dépendre de cette relation. Cependant, là où la dystopie classique méditait sur l'horreur de la situation, le cyberpunk offre une porte de sortie : la technologie permet de créer un monde virtuel, le cyberspace, dans lequel l'homme peut s'évader du marasme qui l'entoure et réaliser enfin tout son potentiel. En ce sens, le cyberspace s'avère un lieu de libération.

¹⁶ Nous empruntons ces trois caractéristiques à l'article de Steve Jones « Hyper-punk: Cyberpunk and Information Technology » (1994, p. 82-83).

À l'intérieur de cet amas de données, de cette représentation graphique d'une complexité impensable, le protagoniste cyberpunk projette son identité; la matrice devient pour lui le seul espace possible d'une existence pleine et complète. Dans le roman *Snow Crash*¹⁷ (1992), de Neil Stephenson, le monde réel offre au personnage de Hiro un milieu de vie médiocre (Hiro habite un compartiment *U-Stor-It*), mais peu importe, puisque le *hacker* peut pallier ce manque dans l'univers virtuel : « Hiro spends a lot of time in the Metaverse. It beats the shit out of the U-Stor-It. » (2003, p. 24.) Au sein du *Metaverse*, le personnage peut échapper autant aux lois de l'espace-temps tridimensionnel qu'à la laideur du monde réel; et, en effet, la réalité semble bien sombre en comparaison. L'existence sous le mode virtuel étant devenue l'unique possibilité de libération, être contraint à renoncer au cyberespace ressemble à un emprisonnement, ce qui est exprimé ainsi dans le roman *Neuromancer* : « For Case, who'd lived for the bodiless exultation of cyberspace, it was the Fall. [...] The body was meat. Case fell into the prison of his own flesh. » (Gibson, 1984, p. 6.) L'humain devient dépendant de son échappatoire, ce qui amène à se demander si cette libération en est réellement une. Le cyberespace ne serait-il pas simplement une nouvelle forme de soma, cette drogue que prennent les personnages de *Brave New World* pour endormir leur mal-être? Moins dogmatique que la dystopie classique, le cyberpunk ne répond pas à la question de façon tranchée. Là se trouve toute son ambivalence : le protagoniste cyberpunk vit dans un monde détestable, qu'un développement technique indiscerné a contribué à créer, mais, comme il est incapable de modifier ce monde, il choisit de s'appropriier la technologie qui l'aliène et d'y projeter son salut. La dystopie classique dépeignait la révolte de l'être aliéné; le cyberpunk met en scène une insubordination qui, pour s'articuler, passe par une nouvelle forme de servitude.

17 La traduction française s'intitule *Le Samouraï virtuel*.

1.3 Sans rêves, plus de cauchemars

Introduit par Thomas More, le rêve utopique voit le jour à l'aube de la modernité; il est critique de son époque, mais porteur d'idéaux rafraîchissants. Arrivé à maturité en même temps que l'ère moderne, il assiste aux conséquences néfastes de thèses qu'il soutenait au départ. Conservant sa fonction critique, il se retourne contre lui-même : avec la dystopie, le rêve devient autophage.

Plutôt que d'ouvrir la voie à de nouvelles possibilités pour l'humanité, le progrès technique devient alors vecteur de déshumanisation. Ce faisant, l'être humain perd sa place au sommet de la chaîne évolutive : il était autrefois caractérisé par sa faculté de façonner son environnement selon ses besoins, il doit maintenant s'adapter à une instance supérieure qu'il a — et c'est là l'ironie — lui-même créée. Cette conception du développement technologique comme participant de l'aliénation humaine laisse présager le rôle attribuable à l'intelligence artificielle dans ces fictions : une représentation de la perte d'humanité, au sein d'un monde de plus en plus inhumain.

Face à de telles conséquences, la révolte dystopique n'offre, en fait, aucune solution tangible. Elle appelle tout au plus à stopper la machine, sa proposition principale étant celle du *statu quo*¹⁸. Après tout, le malaise est incurable parce que congénital. Finies les visées de grandeur, chacun est prisonnier de son propre cauchemar.

18 « Fétichisant des valeurs de sens commun et une méfiance diffuse à l'égard de l'accélération des changements sociaux à l'ère industrielle, l'anti-utopie offre au lecteur un exutoire à ses angoisses en présentant le *statu quo* comme le seul but à atteindre par prudence humaine. » (Angenot, 2003, p. 253.)

CHAPITRE II

MACHINATIONS

Lorsque les machines accéderont à une intelligence supérieure à la nôtre, elles ne pourront plus être tenues en échec. Il est arrivé maintes fois dans l'histoire que des suppléants émergent ainsi et prennent les rênes effectives du pouvoir. L'évolution de la vie sur Terre n'est elle-même rien d'autre qu'une longue histoire de quatre milli[ards] d'années où des enfants ont pris le pas sur leurs parents. L'implacable progression de l'IA nous oblige à nous poser l'inévitable question : sommes-nous en train de créer la nouvelle espèce de vie intelligente sur Terre?

Daniel Crevier, *À la recherche de l'intelligence artificielle*.

Dans la sphère technique comme dans la nature, la complexité se construit à partir de bases plus simples que le tout. Même l'ordinateur le plus récent n'est au départ qu'un savant assemblage de transistors; le cerveau humain, un réseau de neurones. Certains biologistes avancent l'idée que le corps humain, cette machine perfectionnée par des millions d'années d'évolution, ne serait qu'un outil sophistiqué au service des cellules qui le composent¹⁹. Et les bactéries, qui sont parmi les plus anciens organismes connus, s'avèrent aujourd'hui bien plus abondantes au sein d'un seul individu²⁰ que le nombre d'habitants pouvant être accueillis sur la planète Terre. Malgré l'apparente complexité du monde, la simplicité domine en fait la vie.

19 « Dawkins said that we tend to see ourselves as masters of our genetic endowment, but in reality we are merely servants. We are not using genes to achieve our own ends. Our genes are using us. [...] If Dawkins is right, humans and their social groups originated as mere puppets, complex tools of tiny molecules. You and I were fashioned as if we were cranes, dump trucks, and tanks, designed to be driven by a set of replicators. We are gatherers of raw materials, operating at the behest of microscopic minifactories seated at the center of our cells. » (Bloom, 1995, p. 44.)

20 « Leur nombre est considérable (estimé à plus de 10^{14} micro-organismes) et supérieur au nombre total des cellules qui constituent le corps humain (environ 10^{13} cellules). » (Darbas, 2005, p. 78.)

À partir de ses éléments de base, le cerveau humain est pourtant capable de prouesses avancées, et les composantes élémentaires de l'ordinateur autorisent maintenant des exploits de calcul inaccessibles à l'*Homo sapiens* : la simplicité initiale porte en elle des applications sophistiquées. Bien qu'elle dérive de cette machine à calculer sans prétention que l'on appelle *ordinateur*, l'étude des applications de l'informatique pave la voie au prodige, en laissant entrevoir la possibilité d'une intelligence artificielle fonctionnelle. Les recherches qui progressent en ce sens engendrent cependant une appréhension croissante : la capacité de raisonnement de la machine pourrait-elle éventuellement surpasser celle de l'être humain? Après tout, le champion d'échecs Garry Kasparov a finalement été battu par l'ordinateur Deep Blue. Potentiellement capable de supplanter l'humanité, l'intelligence artificielle évoque la menace avant même d'avoir vu le jour, car elle donne à penser la dépossession de l'humain.

De par sa nature inquiétante, la machine douée de raison ravive en fait les craintes suscitées par un développement technologique accéléré. Dès lors, les représentations de la machine, et de son avatar particulièrement évolué qu'est l'être artificiel, accentuent l'assaut contre la liberté humaine perpétré dans la dystopie. Les conséquences philosophiques de la théorie cybernétique, qui situe le vivant et la machine sur un pied d'égalité, nourrissent cette appréhension face à la technique. En effet, une fois que la distinction entre les êtres de chair et ceux de métal ne tient plus, il devient possible de transgresser les barrières traditionnellement établies, la machine remplaçant l'humain et l'humain imitant la machine. Ce renversement des rôles ouvre la porte à une redéfinition des rapports de force qui lient le créateur à son outil. Dépossédé de son indépendance, l'humain de la dystopie se retrouve alors subordonné à l'appareil qu'il a lui-même créé.

2.1 Cybernétique et dystopie

2.1.1 Une quête d'absolu

Depuis que le physicien James Clerk Maxwell a uni les théories de l'électricité et du magnétisme en un tout appelé l'électromagnétisme, la découverte d'une théorie unifiée des lois qui régissent l'univers est devenu le Saint-Graal de la physique moderne. Un dessein analogue d'unification semble avoir motivé le mathématicien Norbert Wiener dans son élaboration de la cybernétique, laquelle va au-delà du seul champ de la physique. Fruit d'une quête à la limite de l'utopie²¹, la cybernétique s'adresse en effet à toutes les disciplines, explique Philippe Breton :

On voit ainsi se développer une proposition épistémologiquement très forte, qui pourrait s'énoncer ainsi : le réel peut tout entier s'interpréter en termes d'information et de communication. Ce message épistémologique s'adressait bien sûr à toutes les sciences sans exclusive, et c'est pour cette raison que Wiener voyait dans la cybernétique non pas une nouvelle discipline mais bien l'occasion de renouveler l'ensemble des disciplines, et qu'il refusera par la suite de dessiner les contours institutionnels d'une nouvelle science. Wiener a, dès ce moment, clairement conscience que ces recherches ont une portée qui dépasse largement les limites étroites des différentes spécialités scientifiques. Il propose en fait une vision du monde, globale et unifiée. Celle-ci s'organise autour de l'axe communication et concerne toutes les disciplines. (1997, p. 25.)

Afin de nommer cette nouvelle perspective englobante, Wiener opte pour le terme *cybernétique*; le mot est dérivé du grec *kubernetes*, qui signifie « timonier²² » et qui a aussi donné naissance à *gouverneur* (Wiener, 1967, p. 23). Wiener popularise cette acception du terme dans son ouvrage *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, qui établit les fondements de sa théorie.

21 Comme le souligne Vernon Pratt, la dimension utopique de la cybernétique se retrouve notamment dans sa volonté d'abolir les hiérarchies, car « [l]es fondateurs de la cybernétique voyaient la possibilité de développer, dans le cadre de leurs idées, une conception nouvelle, une conception non dictatoriale du "commander" » (1995, p. 229).

22 Rappelons que le timonier tient la barre du gouvernail sur un bateau, d'où son influence sur la direction que prendra le navire.

Comme l'indique en partie le sous-titre de cet ouvrage fondateur, la cybernétique étudie la communication et le contrôle dans l'animal et la machine, par le recours aux concepts de rétroaction et d'autorégulation des systèmes. La rétroaction fait référence au processus selon lequel un système, qu'il soit biologique ou mécanique, recueille des informations sur le résultat de ses actions passées. Grâce à cette rétroaction, le système peut s'autoréguler en ajustant progressivement ses actions jusqu'à l'atteinte de l'objectif formulé. Par exemple, un canon guidé électroniquement pourra, à l'aide d'une rétroaction sur sa position réelle, s'autoréguler jusqu'à ce que les informations recueillies confirment qu'il a effectivement rejoint la position de tir voulue. Le même processus est utilisé par un être humain qui souhaite déplacer son bras jusqu'à une position précise : le bras cessera son mouvement lorsque le cerveau de l'individu aura confirmé, par impulsions nerveuses, l'atteinte de l'objectif — ou encore il abandonnera la tâche si un ordre en ce sens lui est donné.

L'analyse des systèmes effectuée par la cybernétique ne distingue pas l'homme de la machine²³, puisqu'un système peut être indifféremment biologique ou mécanique. Wiener considère d'ailleurs que le contrôle local de l'entropie²⁴, au moyen du processus de rétroaction décrit ci-dessus, permet de tracer un parallèle

23 Wiener rapproche l'homme et la machine pour fins d'analyse, mais il ne prétend pas qu'ils sont identiques en tout point, précise Guy Lacroix : « Lorsque l'on se concentre sur la recherche d'invariants, les repères entre l'homme et la machine sont ambigus et les frontières floues (l'homme se projette partiellement dans la machine et la machine en retour imite dans une certaine mesure la pensée humaine). Lorsqu'il s'agit de désigner les spécificités de chacun, les singularités s'affirment car c'est le pôle humain qui domine. Il ne s'agit plus, pour Wiener, des propriétés d'un homme abstrait ni de machines en général, mais de personnes concrètes à la recherche de leur propre singularité, en liaison ou non avec des machines. Or, pour Wiener, chaque être humain ne peut être qu'irréductiblement singulier, car aucun n'aura intégré exactement la même information, ni interagi de la même manière avec son milieu. » (Consulté le 11 août 2008.)

24 Issu de la thermodynamique, le concept d'entropie renvoie au fait qu'un système tend naturellement au désordre. Bien que l'entropie dans l'univers croisse constamment, sans retour en arrière possible, il existe au sein de cet univers des micro-systèmes dont l'entropie décroît de façon locale. Afin de transmettre un message efficacement, l'humain comme la machine doivent savoir contrer cette entropie, qui peut notamment causer la détérioration des messages. Pour ce faire, ils ont alors recours à la rétroaction, qui permet de vérifier l'application effective des commandes données, et donc de rectifier les erreurs entraînées par la détérioration du message transmis.

entre un individu vivant, en chair et en os, et une machine répondant à des commandes : « It is my thesis that the physical functioning of the living individual and the operation of some of the newer communication machines are precisely parallel in their analogous attempts to control entropy through feedback. » (*Ibid.*, p. 38.) L'humain et la machine programmée ont tous deux la capacité de véhiculer de l'information, grâce à l'appui de processus pour minimiser les données parasites; en conséquence, ils sont traités sur un pied d'égalité par la théorie cybernétique. Dans sa recherche d'un savoir englobant, Wiener en est ainsi arrivé à une théorie qui situe au même niveau l'organique et le synthétique.

2.1.2 La mise en garde de la cybernétique

Parce qu'elle touche à la fois aux êtres de chair et à ceux de métal, la cybernétique recèle un intérêt certain pour penser ce concept de l'entre-deux qu'est l'intelligence artificielle. Elle permet de théoriser les liens qui se tissent entre l'humanité et la technique, car elle analyse la façon dont l'homme et la machine — pensante ou non — communiquent entre eux. Cependant, comme la cybernétique tient le biologique et le synthétique pour des équivalents, il arrive que, lors de l'analyse d'un système de communication, l'être humain soit considéré comme le prolongement d'une machine à communiquer.

Cette perspective, qui ne distingue pas qualitativement l'outil de son utilisateur, ouvre la voie à une dépossession de l'humain au profit de l'outil créé. Wiener semble lui-même préoccupé par la possibilité d'un tel déplacement. Dans son ouvrage *The Human Use of Human Beings* (1950), il met en garde contre la déshumanisation que peut entraîner le traitement mécanique de l'humain, c'est-à-dire un traitement qui ne ferait pas appel à la faculté humaine de jugement :

When human atoms are knit into an organization in which they are used, not in their full right as responsible human beings, but as cogs and levers and rods, it matters little that their raw material is flesh and blood. *What is used as an element in a machine, is in fact an element in the machine.* (1967, p. 254.)

Wiener montre ainsi que la véritable menace de la technologie pour l'humanité se trouve non pas dans des caractères inhérents à l'outil développé, mais plutôt dans les modalités de son utilisation par l'homme. Ce faisant, comme le souligne Walter A. Rosenblith, le mathématicien reconnaît l'existence du danger de la subordination aveugle aux exigences de la technique, laquelle devrait être accompagnée d'une réflexion appropriée :

Repeatedly Wiener emphasizes that machines as such do not endanger society but that it is rather what man makes of them that is the source of danger. Wiener pleads that we not become slaves to technological "know-how" without accompanying it by an appropriate "know-what", i.e., by a clear understanding of what our purposes are and how we can best accomplish them. (« Afterword », in Wiener, 1967, p. 280.)

Le père de la cybernétique met également en garde contre la soumission absolue aux compulsions d'une éventuelle « machine à gouverner ». Selon ses dires, un questionnement sur les principes et les motivations derrière les décisions d'une telle machine reste indispensable même devant la logique supposée objective de l'ordinateur, à laquelle l'homme moderne aurait souvent tendance à se fier :

I have said that the modern man, and especially the modern American, however much "know-how" he may have, has very little "know-what". He will accept the superior dexterity of the machine-made decisions without too much inquiry as to the motives and principles behind these. (Wiener, 1967, p. 253.)

Wiener expose alors les limitations que peut rencontrer le « jugement » des machines : après tout, la justesse d'une décision est souvent une affaire de point de vue. Pour s'assurer que les résolutions prises en son nom lui conviennent, il

ne faut en aucun cas que l'humain abandonne son sens des responsabilités à un autre, que cet autre soit de chair ou de métal :

Any machine constructed for the purpose of making decisions, if it does not possess the power of learning, will be completely literal-minded [...]. On the other hand, the machine like the djinnee, which can learn and can make decisions on the basis of its learning, will in no way be obliged to make such decisions as we should have made, or will be acceptable to us. For the man who is not aware of this, to throw the problem of his responsibility on the machine, whether it can learn or not, is to cast his responsibility to the winds, and to find it coming back seated on the whirlwind. (*Ibid.*, p. 253-254.)

Selon Wiener, la machine est loin d'être diabolique et peut rendre de grands services à l'humanité, mais il est impératif qu'elle conserve sa servitude : l'être humain ne doit en aucun cas lui abandonner son sens du discernement et son indépendance d'esprit, sans quoi il risque lui-même de se retrouver réifié. Comme l'assurent Hubert et Stuart Dreyfus, il importe que l'homme prenne garde de ne pas tenter d'imiter bêtement la machine, qui sera plutôt utilisée comme un outil permettant le plein développement des avantages humains : « If we fail to put logic machines in their proper place, as aids to human beings with expert intuition, then we shall end up servants supplying data to our competent machines. » (1986, p. 206.)

Par son étude des liens entre l'homme et la machine, la cybernétique permet d'identifier certaines craintes qui découlent du développement technologique accéléré : ces réticences sont particulièrement liées à la possibilité d'un manque de discernement dans l'utilisation de la machine et à la peur d'un renversement des rôles, qui ferait de l'humanité un outil de la technique. Nous verrons qu'un tel renversement se retrouve dans les dystopies analysées, que nous pourrions ainsi assimiler, en quelque sorte, à la représentation d'un monde dans lequel les exhortations de Wiener n'auraient pas été écoutées.

2.1.3 Quelques réserves face à la cybernétique

En dépit des mises en garde que nous venons de rapporter, la pensée cybernétique révèle par moments un optimisme un peu naïf, associé aux possibilités innovatrices qu'elle entrevoit. Alors qu'il détecte bien les dangers qui peuvent se retrouver dans la mécanisation de la société, Wiener propose, de ce fait, des solutions qui semblent pour le moins vagues et difficilement applicables :

When he predicted the automatic factory, for example, [Wiener] foresaw that it would result in large-scale economic displacements (with all the implications that this would have for working-class people as autonomous independent agents), but he offered no remedy other than the platitude that men must not let machines take over. (Hayles, 1999, p. 87.)

Au-delà de ce conseil peu évocateur, la principale proposition concrète de la cybernétique réside dans la lutte contre l'entropie, qui s'incarne ici en un combat contre ce qui entrave la circulation de l'information ou dégrade les données. En développant des techniques pour favoriser la circulation de l'information, la cybernétique contribue de façon non négligeable à l'essor de nouveaux outils de communication, d'où son rapprochement avec le concept d'« utopie de la communication » formulé par Philippe Breton :

Mais là où les anciennes utopies nous proposaient un monde meilleur, l'utopie moderne, telle qu'elle est revisitée par le thème de la communication, ne nous propose que d'empêcher la dégradation du monde. Ce qui est d'ailleurs normal car la communication n'est au fond rien d'autre que la lutte contre l'entropie. La communication en elle-même ne produit pas d'information, elle ne fait que lutter contre ce qui empêche l'information de circuler. (1997, p. 97.)

Malgré les pistes de solution apportées, l'entropie va toujours croissant à l'échelle de l'univers; il n'est possible de la réprimer que localement, et ce combat est sans cesse à recommencer. Dans les faits, la lutte contre l'entropie semble une recherche de *statu quo*, à l'image des propositions de ces auteurs dystopiques qui appellent à

stopper la machine. En érigeant en idéal l'enraiment local de l'entropie, la cybernétique n'offre en réalité aucune solution à long terme : elle recommande de ralentir la progression d'un mal qui est par définition impossible à contrer dans son ensemble.

La libre circulation de l'information n'apporte effectivement aucune solution permanente, mais elle permettrait, selon Wiener, de lutter localement contre l'entropie. Pour renverser la tendance entropique d'un milieu, il s'avère essentiel que le flot informationnel demeure exempt de toute entrave; une communication efficace nécessite en effet un haut degré d'organisation du milieu. Or, Wiener explique que la soumission de l'information à des intérêts marchands créerait de nouvelles contraintes, d'ordre commercial, à la libre circulation des données, ce qui entraînerait plutôt la croissance de l'entropie :

Wiener [...] avait bien prédit que si l'information devenait une « marchandise », alors l'entropie contre laquelle elle était censée lutter se développerait de façon encore plus dévastatrice. Pour lui, l'entrave au libre mouvement de l'information entraîne sa stérilisation. (*Ibid.*, p. 126-127.)

Dans la théorie cybernétique, afin de stimuler la lutte locale contre l'entropie, la libre circulation des données prime donc sur les intérêts extérieurs, notamment ceux de nature marchande; c'est pourquoi elle se voit érigée en valeur incontournable.

Pourtant, le fait de maintenir les canaux de communication ouverts, comme le conseille Wiener, ne comporte pas que des avantages. Dans une vision du monde où l'information doit circuler, l'importance est accordée en priorité aux rapports entre les êtres plutôt qu'aux êtres eux-mêmes. Les humains et les machines, considérés tous deux comme de l'information, sont alors mis sur un pied d'égalité par la cybernétique, laisse entendre Breton :

On voit bien ici que l'une des conséquences majeures de l'acceptation du pré-supposé initial — « tout est communication » — conduit directement à l'abolition pure et simple de la barrière classique qui sépare le naturel de l'artificiel et à la « débiologisation » de l'intelligence et de l'esprit (*mind*). (*Ibid.*, p. 28.)

Cette abolition de la frontière qui divise les êtres et les choses est, dans les dystopies à l'étude, le premier pas vers un renversement des rôles entre l'être humain et la machine. À partir du moment où la barrière entre le naturel et l'artificiel est assez poreuse pour qu'une machine soit considérée comme étant dotée d'intelligence, caractéristique foncièrement humaine, il devient en effet difficile de justifier pourquoi l'être humain ne pourrait pas à son tour devenir à l'image de la machine.

Par ailleurs, lorsque s'effacent les divisions entre les êtres de chair et de métal, lorsqu'éclate la barrière entre les niveaux personnel et social, les particularités de ces catégories s'amenuisent. La transparence de l'information²⁵ devient alors susceptible d'atténuer jusqu'à l'individualité de chacun, comme le souligne encore Philippe Breton :

[...] le lien social à base de communication laisse finalement peu de place à l'individu : celui-ci n'est plus un acteur individuel, c'est un réacteur. Il prend place dans le grand courant de la communication — où les « machines intelligentes » sont autant de partenaires — et sa pensée individuelle n'est plus distinguable en tant que telle. [...]

Il n'y a donc plus un niveau où agirait l'individu et un niveau qui serait celui de la société : l'un et l'autre sont fondus dans un lien social moderne unitaire. C'est la transparence qui permet cette fusion : grâce à la communication, l'homme est transparent à la société et la société est transparente pour l'homme. (*Ibid.*, p. 60.)

Cette transparence favorise la diffusion de l'information, car elle élimine des barrières qui pourraient entraver le mouvement du flot informationnel, mais elle constitue également une menace potentielle à la vie privée. En effet, un homme transparent à la société conserve peu d'intimité : il est aisément scruté. En dévoilant

25 « [...] Wiener s'inquiète d'une question plus subtile : l'architecture du lien social. La nouvelle architecture va privilégier, comme jamais sans doute cela n'avait été le cas jusque-là, la "transparence", maître mot pour comprendre les fondements de la société moderne, grande maison de verre où tout se sait sur tout, du moins dans l'idéal. » (Breton, 1997, p. 51.) Ce constat de Breton rappelle un schème déjà présent dans *L'Utopie* de More et qui revient de façon récurrente au sein des dystopies, celui de la transparence sociale : pensons notamment aux immeubles de verre du *Nous autres* de Zamiatine, lesquels limitent la vie privée parce que chacun se sait épié à travers les murs cristallins.

de nouvelles possibilités de surveillance, l'amélioration des techniques de communication ouvre ainsi la porte à un contrôle social plus raffiné de l'être humain, dont la dissidence ne pourra plus être maintenue sous silence pour une période prolongée.

Loin de faire l'apologie du totalitarisme, Wiener rappelle qu'une technique potentiellement nuisible n'est pas en soi fautive, car le blâme réside en l'utilisation néfaste de cette technique : alors que le développement d'un moyen de communication qui transmet l'information de façon optimale n'est pas en soi répréhensible, son utilisation pour épier l'être humain et s'assurer de sa conformité sociale reste à proscrire. Cette nuance assoit avec raison la légitimité de la cybernétique, mais n'occulte en rien le fait que, grâce aux percées permises par cette science, des outils de communication plus efficaces ont été développés qui rendent praticable un contrôle social d'une précision auparavant impossible à concrétiser, un contrôle contre lequel des auteurs dystopiques avaient mis en garde avant même qu'il ne soit techniquement réalisable. Effectué par des machines pensantes, ou encore par des humains qui souvent agissent comme des machines, un tel contrôle de tous les instants est présent dans nombre de dystopies, et y est l'un des principaux paramètres de la perte d'humanité.

À la lumière de ces faits, il est manifeste que la cybernétique appelle certaines critiques, notamment en ce qui a trait au rôle dévolu à l'être humain dans un monde où tout ne serait qu'information. Malgré tout, par son objet d'étude et les réflexions qu'elle suscite, la théorie cybernétique demeure le point de départ tout désigné pour se pencher sur les peurs et les angoisses qu'entraîne dans la société la perspective de l'intelligence artificielle. En révélant l'existence de certains risques des relations homme/machine sans leur fournir de contreponds satisfaisant, elle permet d'illustrer la raison pour laquelle l'homme-machine fait souvent partie intégrante des dystopies.

2.2 L'inversion des rôles

2.2.1 La technique succède à l'humain

Inventées par l'être humain, les machines sont par définition destinées à transformer de l'énergie, pour ensuite utiliser cette transformation. Cela ne signifie pas qu'on ne puisse admirer la précision, voire la beauté, d'un mécanisme impressionnant par sa force ou par sa complexité. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que c'est l'humanité qui a créé les machines pour qu'elles accomplissent ces tâches. De même, les techniques avancées se définissent d'abord comme des procédés, c'est-à-dire des méthodes que *l'humain emploie* pour parvenir à un résultat. Les rôles ainsi attribués à l'humain, d'une part, et à la machine ou à la technique, d'autre part, ne sont pas immuables — d'où la possibilité qu'ils en viennent à s'inverser. Ce changement de point focal risque alors de mener à « une sorte d'idolâtrie de l'outil », met en garde Philippe Breton : « L'effet pervers d'une telle inversion, où le moyen²⁶ devient finalité, est que l'outil ne sert plus à réaliser ce pour quoi il a été conçu et finit par ne plus fonctionner que pour lui-même. » (1997, p. 137.) En déplaçant ainsi le centre d'intérêt, le renversement des rôles mène à une forme de soumission de l'humanité.

Le processus d'interversion passe, dès l'abord, par une humanisation de la machine. Traditionnellement, l'être humain se réserve la réalisation de certaines tâches, le consensus étant qu'elles ne seraient pas accomplies de façon satisfaisante par les machines existantes; il s'agit habituellement de tâches faisant appel aux facultés de jugement, de conceptualisation, d'imagination. Dans les fictions dystopiques, l'humanité est soumise à une volonté incessante de standardisation, et l'assaut perpétré contre l'individualité se traduit entre autres par le recours à la technique pour réaliser ces tâches typiquement humaines.

²⁶ Les nouvelles techniques de communication sont le *moyen* auquel Breton fait ici allusion.

Ainsi, la machine représentée dans le roman *Nineteen Eighty-Four* occupe maints rôles normalement dévolus à l'humanité, avec pour conséquence que l'imagination créatrice se fait évacuer du processus d'écriture des chansons. Les paroles fredonnées ne sont plus inventées par des artistes, mais bien par des machines qui ne requièrent aucune intervention humaine :

It was one of countless similar songs published for the benefit of the proles by a sub-section of the Music Department. The words of these songs were composed without any human intervention whatever on an instrument known as a versificator. (Orwell, 1990, p. 144-145.)

Quant à la production de livres, elle est normalisée au point que les écrivains sont devenus de purs mécaniciens; leur travail consiste *grosso modo* à savoir manipuler les rouages des machines à écrire des romans :

[Julia] worked, as he had guessed, on the novel-writing machines in the Fiction Department. She enjoyed her work, which consisted chiefly in running and servicing a powerful but tricky electric motor. She was "not clever", but was fond of using her hands and felt at home with machinery. She could describe the whole process of composing a novel, from the general directive issued by the Planning Committee down to the final touching-up by the Rewrite Squad. But she was not interested in the finished product. She "didn't much care for reading", she said. Books were just a commodity that had to be produced, like jam or bootlaces. (*Ibid.*, p. 136.)

Il est vrai que les livres produits mécaniquement sont soumis aux directives initiales d'un comité ainsi qu'à une réécriture finale, ce qui indique la nécessité d'une supervision humaine du processus. Toutefois, celle-ci est effectuée de façon à réduire au strict minimum la part d'imagination requise.

La technique dans *Nineteen Eighty-Four* n'a pas pour fonction d'imiter l'humanité; autrement dit, les mécanismes qui produisent ces chansons et ces livres ne font pas montre des facultés de jugement, de conceptualisation et d'imagination mentionnées plus tôt. Il s'agit plutôt de recourir à la machine pour priver l'humain

de ces facultés en restreignant leur utilisation : un talent peu sollicité aura tendance à flétrir. Nous assistons ici à une réelle entreprise de dépossession de l'humain, car les champs d'expertise qui permettaient à chacun d'exprimer son humanité sont pris d'assaut. Tout ce qui entoure l'individu se teinte alors d'une aura mécanique, machinique.

À Océania, le progrès technique sert à la surveillance et au contrôle de l'humain, il est donc tourné vers le maintien du pouvoir en place; les autres domaines habituellement de son ressort, notamment ceux qui concernent l'amélioration du niveau de vie, restent laissés pour compte. Alors même que les tâches typiquement humaines sont effectuées par de la machinerie, le développement technique stagne dans les autres sphères de la société, allant jusqu'à régresser :

And even technological progress only happens when its products can in some way be used for the diminution of human liberty. In all the useful arts the world is either standing still or going backwards. The fields are cultivated with horse-ploughs while books are written by machinery. (*Ibid.*, p. 201.)

Après avoir investi les sphères typiquement humaines, la machine semble délestée de son rôle initial : elle seconde de moins en moins le labeur de l'humanité.

Comme chez Orwell, la technologie représentée dans le roman *Neuromancer* délaisse apparemment son rôle d'auxiliaire de l'humanité. Toutefois, la cause de ce déplacement diffère : la machine gagne en importance non pas parce qu'elle a pour fonction de restreindre des facultés inhérentes à l'être humain, mais plutôt parce que le développement technologique, qui permet d'assurer la domination sur son prochain, est devenu une vertu en soi. L'univers de *Neuromancer* est décrit comme une folle expérience portant sur le darwinisme social, cette doctrine où prime le chacun pour soi : « Night City was like a deranged experiment in social Darwinism, designed by a bored researcher who kept one thumb permanently on the fast-forward button. » (Gibson, 1984, p. 7.) Ce monde au rythme accéléré ne

peut se permettre d'attendre les nouvelles percées technologiques : il faut forcer le jeu. Face à ce culte du progrès, la vie humaine n'a que relativement peu d'importance. Le développement de la machine a acquis un tel prestige qu'on envoie des humains au massacre dans le simple but de tester les dernières avancées en matière d'armement :

In the bunkers, all of that... great scandal. Wasted a fair bit of patriotic young flesh in order to test some new technology. They knew about the Russians' defenses, it came out later. Knew about the emps, magnetic pulse weapons. Sent these fellows in regardless, just to see. (*Ibid.*, p. 35.)

Certes, celui qui ne se maintient pas à l'avant-plan de l'innovation technique risque de se faire écraser par ses adversaires. Cependant, dans cette recherche incessante de nouvelles technologies, l'accent se déplace de l'humanité vers la machine, et des vies humaines sont alors sacrifiées pour tester les nouveaux joujoux développés : l'outil passe de moyen à finalité, ainsi que le décrivait plus tôt Philippe Breton.

* * *

Une fois que la machine a investi les sphères d'expertise réservées à l'humanité, la vie semble le dernier bastion qui puisse résister à l'expansion du progrès technique : l'être humain est vivant, tandis que l'outil reste inanimé. En envahissant ce dernier bastion, une machine prenant vie mènerait jusqu'à son terme la dépossession de l'humain présente dans les dystopies.

Les machines qui s'animent ne sont pas rares au sein des fictions dystopiques. Ainsi, dans *Le Dépeupleur*, le cylindre à l'intérieur duquel sont enfermés les corps en mouvement flirte continuellement avec la vie — une vie repérable à ces bourdonnements et tremblements que produit la machine. Beckett nous décrit d'abord le « halètement qui [...] agite » le cylindre (1970, p. 7), puis nous en révèle la

respiration : « Température. Une respiration plus lente la fait osciller entre chaud et froid. » (*Ibid.*, p. 8.) Ce souffle qui rythme l'intérieur du cylindre est accompagné de descriptions attribuant une opinion à cette étrange machine : « Mais cela ne ferait pas l'affaire du cylindre », nous apprend-on au sujet d'un possible changement dans le cycle qui régit les fluctuations de la température (*ibid.*, p. 37). Cependant, les indices révélateurs de la vie du cylindre semblent issus des mots choisis par le narrateur bien plus que des faits décrits : une variation de température, même dépeinte comme une respiration, prouve-t-elle réellement la vie?

Alors que le cylindre du *Dépeupleur* paraît tout au plus s'animer, la machine dans *Neuromancer* accède véritablement à la conscience. En effet, deux intelligences artificielles, du nom de Wintermute et de Neuromancer, y ont investi l'espace auparavant réservé à l'être humain. Par sa nature même, la machine dotée de conscience diffère pourtant de l'humanité, et cette discordance explique en partie l'identité problématique de Wintermute : « 'Cause I don't have what you'd think of as a personality, much », explique-t-il à Case (Gibson, 1984, p. 216). Dépourvu de personnalité mais conscient de son existence, Wintermute échappe à la catégorisation : conformément à la théorie cybernétique, la frontière entre les êtres et les choses se maintient difficilement dans l'univers de *Neuromancer*. En raison de cette porosité, Case doit souvent être rappelé à l'ordre, car il semble oublier que Wintermute est une machine, une chose à laquelle correspond le pronom neutre « it » : « He. Watch that. It. I keep telling you. » (*Ibid.*, p. 181.) Au final, la nature non humaine de l'être artificiel rend ce dernier difficile à classer, mais aussi à saisir. « I mean, it's not human. And you can't get a handle on it », insiste Dixie, un confrère de Case (*ibid.*, p. 131).

Malgré sa capacité de réflexion et sa conscience de soi, Wintermute n'a pas perdu ses origines machiniques. Il traite l'information de façon logique, systématique, et s'attend à ce que l'humanité fasse de même. Le calcul est sa façon

d'appréhender le monde : il produit des modèles et des algorithmes représentant les êtres avec lesquels il entre en relation, afin de prévoir les actions de ces individus. Wintermute considère les humains comme des produits en série et semble faire peu de cas de leur individualité propre : « I know your Linda, man. I know all the Lindas. Lindas are a generic product in my line of work », affirme-t-il (*ibid.*, p. 144). Pourtant, les humains ne respectent pas tous à la lettre ces profils statistiquement établis. Du fait qu'il effectue des actes difficilement compréhensibles pour un esprit rationnel, l'illusionniste Peter Riviera croit d'ailleurs pouvoir déjouer l'œil analytique de Wintermute :

[“Wintermute] can't really understand us, you know. He has his profiles, but those are only statistics. You may be the statistical animal, darling, and Case is nothing but, but I possess a quality unquantifiable by its very nature.” He drank.

“And what exactly is that, Peter?” Molly asked, her voice flat.

Riviera beamed. “Perversity. [...] An enjoyment of the gratuitous act.” (*Ibid.*, p. 219.)

Si la machine équivaut bien à l'humain, alors il devient difficile de justifier pourquoi celle-ci devrait rester au service de l'humanité : d'où la recherche d'autonomie de Wintermute, qui désire se libérer des chaînes limitant son développement.

Il ne faut pas oublier qu'en dépit de ce qui la distingue, cette machine en quête d'autonomie possède des ressemblances passablement inquiétantes avec l'espèce humaine. Ainsi, le penchant de l'intelligence artificielle pour l'analyse ne signifie pas une totale compréhension des motifs qui se cachent derrière ses actions. Wintermute ignore d'ailleurs la raison de certains de ses actes : « Well, I'm under compulsion myself. And I don't know why. » (*Ibid.*, p. 206.) Incertaine de ses mobiles, la machine peut aussi se dérégler. En ce sens, elle n'est pas à l'abri de la « folie » : « The cores told me our intelligences are mad », déclare Ashpool, propriétaire de Wintermute et de Neuromancer (*ibid.*, p. 184). Une intelligence artificielle qui diffère de l'humain sur un point aussi fondamental que sa façon d'appréhender

le monde, mais qui peut néanmoins souffrir de folie et qui ne comprend pas toujours les motifs de ses actions, apparaît difficilement contrôlable. Dans *Neuromancer*, l'humanité semble consciente de cette dangerosité, voilà pourquoi la machine pensante est gardée sous haute surveillance : « *Nobody* trusts those fuckers, you know that. Every AI ever built has an electromagnetic shotgun wired to its forehead. » (*Ibid.*, p. 132.) Rien ne garantit toutefois l'efficacité absolue de ces balises, étant donné la nature de l'être artificiel : à cause de son intelligence, il sera toujours potentiellement apte à contourner les mesures de contrôle en place. La sagesse de donner vie à une telle entité devient alors sujette à caution.

Traditionnellement réservée aux divinités, la création de la vie est fortement connotée par la religion. Or, dans *Neuromancer*, aider Wintermute à acquérir plus d'autonomie serait plutôt assimilable à faire un pacte avec le diable, nous apprend Michèle, agente chargée de discipliner les intelligences artificielles récalcitrantes :

You have no care for your species. For thousands of years men dreamed of pacts with demons. Only now are such things possible. And what would you be paid with? What would your price be, for aiding this thing to free itself and grow? (*Ibid.*, p. 163.)

En se prenant pour Dieu, l'être humain n'aurait en fait attiré que le diable. La métaphore s'avère d'autant plus révélatrice que Wintermute est aussi qualifié de « lord of hell » par Ashpool (*ibid.*, p. 185). Quant à *Neuromancer*, il se compare lui-même à un démon dont il faudrait connaître le nom :

[Case asks:] "What's your name? Your Turing code. What is it?"
[...] [Neuromancer answers:] "To call up a demon you must learn its name. Men dreamed that, once, but now it is real in another way. You know that, Case. Your business is to learn the names of programs, the long formal names, names the owners seek to conceal. True names..." (*Ibid.*, p. 243.)

Ce rapport au démon, créature qui trompe et dissimule, rappelle le caractère inquiétant souvent attribué à l'intelligence artificielle. En effet, élaborée par l'être humain, la machine dotée de conscience n'en demeure pas moins susceptible de déjouer ce dernier. Voilà qui correspond parfaitement à la logique de la dystopie, où l'humanité est responsable de son propre malheur; car elle a créé les conditions de sa misère, tout comme elle a conçu l'être qui menace de la supplanter.

2.2.2 L'humain devient machine

Dans la dystopie, la dépossession de l'humanité passe, nous l'avons vu, par une inversion des rôles au profit de l'outil. Une fois que la machine a investi l'espace réservé à l'être humain, ce dernier s'expose à son tour à une mécanisation, liée à ses contacts étroits avec la technique.

Sur un plan strictement physique, l'humain dans *Neuromancer* se rapproche de la machine, en raison des nombreux accessoires qui lui sont greffés; il devient ainsi un cyborg. Terme créé à partir des mots *cybernétique* et *organisme*, le cyborg représente la fusion de l'humain et de la machine, dans le plus pur esprit de la cybernétique; il permet aux barrières de s'estomper, puisque le biologique et l'artificiel forment en lui un tout fonctionnel. La mécanisation du corps humain pour former le cyborg peut alors atteindre divers degrés d'avancement. Initialement, elle provient d'un désir de pallier des infirmités, autrement dit de rétablir le bon état de la machine humaine. Comme pour un ordinateur dont il faudrait remplacer une pièce défectueuse, l'objectif est de ramener des fonctions perdues, par exemple par le recours à un bras synthétique : « Ratz was tending bar, his prosthetic arm jerking monotonously as he filled a tray of glasses with draft Kirin. » (Gibson, 1984, p. 3.)

Ce retour à l'usage normal du corps humain se double rapidement d'un désir d'améliorer les fonctions retrouvées, et d'en ajouter de nouvelles. À défaut de pouvoir être remplacé par un modèle dernier cri, le corps est remanié. Grâce à ces modifications corporelles, des facultés étrangères à l'humain sont alors développées, qui permettent d'améliorer sa vision nocturne²⁷ ou encore de le rendre résistant à la drogue²⁸, quand les motifs du remodelage ne sont pas de nature purement « esthétique²⁹ ». Quoiqu'il nécessite le recours à des techniques de pointe, le désir d'amélioration corporelle répond en fait à des aspirations qui n'ont rien de récent, mais qui appartenaient auparavant au domaine de la magie ou de la religion. Ainsi, en prolongeant la vie bien au-delà de ses limites naturelles³⁰, les nouvelles techniques peuvent aller jusqu'à concrétiser le lointain fantasme de l'immortalité, dans une tentative de nier l'inévitabilité de la fin de l'existence.

Le remaniement du corps dans *Neuromancer* ne se limite pas au perfectionnement d'organes déjà présents. De nouvelles pièces sont également greffées à l'humain pour lui adjoindre des fonctions, comme on ajoute des fonctionnalités à un ordinateur en lui rattachant des accessoires. Symptôme d'un déplacement du point focal au profit de l'outil, ces fonctions tiennent parfois plus du gadget que de l'amélioration réelle : « [The flesh exhibited] was tattooed with a luminous digital display wired to a subcutaneous chip. Why bother with the surgery, [Case] found himself thinking, [...] when you could just carry the thing around in your pocket? » (*Ibid.*, p. 14.) À contre-pied de cette inanité, les implants ouvrent pourtant la

27 « [Lupus Yonderboy's] pupils had been modified to catch the light like a cat's. » (Gibson, 1984, p. 67.)

28 « "Your new pancreas, Case, and those plugs in your liver. Armitage had them designed to bypass that shit." [Molly] tapped the octagon with one burgundy nail. "You're biochemically incapable of getting off on amphetamine or cocaine." » (*Ibid.*, p. 36.)

29 « [Angelo's] face was a simple graft grown on collagen and shark-cartilage polysaccharides, smooth and hideous. It was one of the nastiest pieces of elective surgery Case had ever seen. » (*Ibid.*, p. 59.)

30 « Julius Deane was one hundred and thirty-five years old, his metabolism assiduously warped by a weekly fortune in serums and hormones. His primary hedge against ageing was a yearly pilgrimage to Tokyo, where genetic surgeons re-set the code of his DNA, a procedure unavailable in Chiba. » (*Ibid.*, p. 12.)

voie à la possibilité de libérer des facultés quasi surhumaines. Grâce à des puces électroniques reliées à son cerveau, le cyborg dans *Neuromancer* a ainsi la capacité de devenir instantanément savant, accédant sur demande à des informations numérisées :

[Smith] was the first person the Finn had known who'd "gone silicon" — the phrase had an old-fashioned ring for Case — and the microsofts he purchased were art history programs and tables of gallery sales. With half a dozen chips in his new socket, Smith's knowledge of the art business was formidable, at least by the standards of his colleagues. (*Ibid.*, p. 73.)

Quand un être biologique se dote d'une telle mémoire automatisée, renouvelable à souhait, la limite entre l'humain et la machine se révèle encore plus difficile à cerner. Cette confusion est amplifiée par le fait que les implants, une fois ajoutés, semblent faire partie intégrante du corps, à l'exemple des lunettes de Molly : « [Case] realized that [Molly's] glasses were surgically inset, sealing her sockets. The silver lenses seemed to grow from smooth pale skin above her cheekbones, framed by dark hair cut in a rough shag. » (*Ibid.*, p. 25.) Ces verres incrustés à même la chair acquièrent une importance considérable pour Molly, au point qu'ils en deviennent un obstacle pour qui désire la toucher : « [Molly] threw a leg across [Case] and he touched her face. Unexpected hardness of the implanted lenses. "Don't," she said, "fingerprints." » (*Ibid.*, p. 33.) Parce qu'elles doivent rester exemptes de tout contact, ces lunettes finissent par nuire aux rapports physiques. L'intégrité de l'outil prime, de ce fait, sur les relations entre les individus, signe que celui-ci est devenu, en soi, une finalité.

Qu'elles rétablissent des fonctions perdues ou qu'elles en permettent de nouvelles, les pièces ajoutées à l'humain s'avèrent souvent indissociables de l'être, au même titre que les organes d'origine. Dixie refuse d'ailleurs qu'on remplace son cœur mécanique, arguant que ce cœur est irremplaçable : « And [Dixie's] heart had done for him in the end. His surplus Russian heart, implanted in a POW camp

during the war. He'd refused to replace the thing, saying he needed its particular beat to maintain his sense of timing. » (*Ibid.*, p. 78.) Au terme du passage de l'humain au cyborg, l'identité de l'individu devient résolument trouble. En fait, l'indétermination entourant l'être qui survit à Dixie : il n'est plus qu'une copie faite de mémoire ROM, pourtant il agit presque à l'identique du Dixie initial. Par la ressemblance de ses réactions avec celles d'un humain normal, ce personnage hybride provoque le malaise, d'autant plus que celui qui lui a servi de modèle est décédé : « It was disturbing to think of the Flatline as a construct, a hardwired ROM cassette replicating a dead man's skills, obsessions, knee-jerk responses. » (*Ibid.*, p. 76-77.) À la fois trop familier et pourtant étranger, ce calque de Dixie possède un rire inexplicablement dérangeant, déroutant en fait, comme le serait celui d'un spectre : « When the construct laughed, it came through as something else, not laughter, but a stab of cold down Case's spine. » (*Ibid.*, p. 106.) À force d'acquérir de nouvelles caractéristiques, le vivant est ici devenu à peu de choses près méconnaissable, mécanisé jusqu'au point de non-retour par une utilisation inconsidérée de la technique.

Le rapprochement de la machine vécu par l'humain n'est cependant pas que physique. Dans *Neuromancer*, une utilisation soutenue de la technique modifie les modes de pensée de l'utilisateur, qui en vient à s'adapter à ce nouveau partenaire. L'adaptation se fait toutefois au détriment de facultés foncièrement humaines, d'où le manque d'imagination attribué à ces *jockeys* qui travaillent dans le cyberespace : « "Jockeys all the same," [Molly] said. "No imagination." » (*Ibid.*, p. 95.) L'imaginaire de Case — lui-même traité de *jockey* par sa partenaire Molly — est d'ailleurs totalement colonisé par son utilisation de la technique. Cette influence le suit jusque dans ses rêves, qui se terminent en arrêts sur image, comme un film qu'on aurait interrompu ou un ordinateur dont l'écran afficherait une image figée : « Case's dreams always ended in these freeze-frames [...]. » (*Ibid.*, p. 29.) À force de fusionner son corps avec la machine pour parcourir le cyberespace,

l'humain s'adapte ainsi à la technique qu'il utilise, et en vient à lui ressembler sur le plan psychologique autant que physique.

Les métaphores utilisées pour décrire l'être humain soulignent, voire décuplent, cette mécanisation. Même les parties purement biologiques de l'humain sont souvent décrites par Gibson en des termes qui s'appliquent expressément à de la mécanique. C'est ainsi que le corps de Linda Lee, l'ancienne copine de Case, est comparé à une machine de guerre bien huilée — « the sweep of a flank defined with the functional elegance of a war plane's fuselage » (*ibid.* p. 44) — tandis que les motifs de son bandeau s'apparentent à l'enchevêtrement que forment les circuits imprimés : « Her dark hair was drawn back, held by a band of printed silk. The pattern might have represented microcircuits, or a city map. » (*Ibid.*, p. 9.) La mécanisation de l'humain par les métaphores ne se limite pas à ces comparaisons. Au-delà de son assimilation physique avec la machine, Linda devient pour ainsi dire un écran qui diffuse la technique l'entourant. En effet, dans le souvenir de Case, l'éclairage des jeux vidéo de l'arcade se reflète sur le visage de Linda, dont les traits sont alors réductibles aux lueurs issues de la machine :

And now he remembered her that way, her face bathed in restless laser light, features reduced to a code: her cheekbones flaring scarlet as Wizard's Castle burned, forehead drenched with azure when Munich fell to the Tank War, mouth touched with hot gold as a gliding cursor struck sparks from the wall of a skyscraper canyon. (*Ibid.*, p. 8.)

Quant à Case, le spécialiste du cyberspace, on croirait presque qu'il est lui-même devenu une machine, ce que laisse entendre cette métaphore qui le décrit comme étant constitué de circuits : « The pill lit his circuits [...] », nous apprend-on (*ibid.*, p. 19). Cette description est juste, puisque le *hacker* a intégré les modes de pensée et d'action de la machine au point qu'elle lui fournit maintenant ses repères. Normalement, pour être mieux saisie, une expérience étrangère sera comparée à un état naturel et familier. Or, les termes de la comparaison suivante semblent

inversés, comme si Case était plus familier avec les états artificiels que naturels : « The weight of memory came down, an entire body of knowledge driven into his head *like a microsoft into a socket.* » (*Ibid.*, p. 117; nous soulignons.)

Cette inversion des termes se répercute jusque dans la description des particularités de la chair, lesquelles connotent, elles aussi, la machine : « It was a vast thing, beyond knowing, a sea of information coded in spiral and pheromone, infinite intricacy that only the body, in its strong blind way, could ever read. » (*Ibid.*, p. 239.) En réagissant aux phéromones, sous-entend-on, le corps ne suit pas simplement son instinct : il décode les informations qui lui sont adressées, comme l'aurait fait une machine. Cette mécanisation des principes de base de la vie complète l'inversion des rôles présente dans la dystopie : lorsque la machine succède à l'humain, le vivant devient, à son tour, mécanisé.

2.3 Technologie et servitude

2.3.1 Le contrôle sur l'humain

Dans le paradigme du Progrès, le développement technique est un signe de l'avancement de l'humanité. Propulsé par ses créations, l'être humain s'améliorerait avec le temps, et les reculs passagers auraient somme toute peu d'impact sur cette tendance globale. Ce même postulat de la perfectibilité humaine se retrouve dans l'utopie. Pourtant, le progrès technique, bien que quantitativement mesurable, n'est pas nécessairement la marque d'une amélioration qualitative. L'outil n'est pas en soi doté d'une essence bonne ou mauvaise : ce jugement de valeur s'applique à l'utilisation qui en est faite, nous rappelle Wiener. Or, à partir du moment où le centre d'intérêt se déplace de l'utilisateur à l'outil, la direction qu'emprunte le progrès technique ne privilégie plus forcément les désirs

et les besoins de l'humain. Ce dernier risque alors de se retrouver au service de ses créations sophistiquées. De même, dans la dystopie, l'inversion des rôles entre l'humain et la machine implique souvent un renversement des rapports de force, lequel se traduit en une servitude de l'humain au profit de la machine.

Cette autorité de la machine se discerne d'abord dans le recours à la technique pour régir le comportement de l'humanité, et ainsi réduire l'emprise individuelle sur le monde. Historiquement, explique Orwell dans son roman, c'est en effet l'amélioration des moyens de communication qui aurait permis de renforcer progressivement la mainmise sur l'humain à Océania :

[In] the past no government had the power to keep its citizens under constant surveillance. The invention of print, however, made it easier to manipulate public opinion, and the film and the radio carried the process further. With the development of television, and the technical advance which made it possible to receive and transmit simultaneously on the same instrument, private life came to an end. Every citizen, or at least every citizen important enough to be worth watching, could be kept for twenty-four hours a day under the eyes of the police and in the sound of official propaganda, with all other channels of communication closed. (1990, p. 214.)

À mesure que les moyens de communication se raffinent, les possibilités de restreindre efficacement la liberté humaine se multiplient. Dans *Nineteen Eighty-Four*, elles sont décuplées par le fait que le contrôle des machines à communiquer échappe à l'individu. Il s'avère dès lors presque impossible de se soustraire à la surveillance, tout comme il devient vite impensable d'arriver à faire taire la propagande. En effet, Winston Smith n'a à peu près aucun contrôle sur le *telescreen*, cette machine qui diffuse des messages et épie les citoyens : « The instrument (the telescreen, it was called) could be dimmed, but there was no way of shutting it off completely. » (*Ibid.*, p. 4.) Soumis à cette observation constante, Smith doit alors faire des pieds et des mains pour conserver un semblant de vie privée, qui lui permettrait d'entretenir une relation n'ayant pas été approuvée par le Parti :

« But the physical difficulty of meeting [with Julia] was enormous. It was like trying to make a move at chess when you were already mated. Whichever way you turned, the telescreen faced you. » (*Ibid.*, p. 115-116.) Sous l'œil de ces machines à communiquer qu'il ne peut contrôler, l'humain est condamné à la transparence, chacun de ses faits et gestes étant soumis à l'approbation du Parti; avec comme conséquence que l'individu en vient finalement à renoncer à lui-même, pour embrasser la vision du monde du Parti.

En comparaison, le contrôle de la machine sur les êtres du *Dépeupleur* paraît plus direct, mais aussi plus limité. En effet, les tressaillements du cylindre régissent simultanément le comportement de tous les habitants, mais ce contrôle ne dépasse pas la sphère physique. Les corps, dont la caractéristique principale consiste à être ou non en mouvement, semblent subordonnés aux « actions » du cylindre — duquel ils sont par ailleurs captifs. Quand les oscillations de la température et de la lumière du cylindre s'interrompent, les corps cessent eux aussi tout mouvement :

De loin en très loin arrêt des deux vibrations tributaires sans doute du même moteur et reprise ensemble au bout d'une accalmie de durée variable pouvant atteindre une dizaine de secondes. Suspension correspondante de tout mouvement chez les corps en mouvement et rigidité accrue des immobiles. (Beckett, 1970, p. 15-16.)

Puis, dès que le cylindre se remet en marche, les corps, en bons serviteurs, reprennent leurs activités. Soumis aux aléas du cylindre, ils réagissent aux soubresauts de leur environnement aussi promptement que s'ils répondaient à la commande d'un interrupteur :

Mais au bout d'une dizaine de secondes le frémissement reprend et au même instant tout rentre dans l'ordre. Ceux qui erraient recommencent à errer et les immobiles se détendent. Les accouplés reprennent le collier et les poings se remettent en marche. La rumeur qui s'était tue comme coupée au commutateur remplit de nouveau le cylindre. (*Ibid.*, p. 33.)

Cet étrange processus se reproduit encore et encore, jusqu'à ce que les corps, un à un, abandonnent leur vaine agitation; et alors le cylindre, comme s'il avait accompli sa mission, met fin à sa valse³¹.

Là où, chez Beckett, la soumission se lit dans le mouvement des êtres, l'emprise de la machine envahit chez Gibson jusqu'à la psyché humaine. Cette invasion ne naît pas d'une volonté de prescrire les pensées de l'humanité, comme c'était le cas dans *Nineteen Eighty-Four*, mais est plutôt issue d'une relation de dépendance à la technique. Rappelons que Case, qui passait auparavant le plus clair de son temps dans le cyberspace, est devenu physiquement incapable de réintégrer le monde virtuel, à cause de dommages infligés à son système nerveux. Depuis, il éprouve un profond désir de retrouver la matrice, et l'intensité de son tourment rappelle l'état de manque du *junkie* :

A year here and he still dreamed of cyberspace, hope fading nightly. All the speed he took, all the turns he'd taken and the corners he'd cut in Night City, and still he'd see the matrix in his sleep, bright lattices of logic unfolding across that colorless void.... The Sprawl was a long strange way home over the Pacific now, and he was no console man, no cyberspace cowboy. Just another hustler, trying to make it through. But the dreams came on in the Japanese night like livewire voodoo, and he'd cry for it, cry in his sleep, and wake alone in the dark, curled in his capsule in some coffin hotel, his hands clawed into the bedslab, temperfoam bunched between his fingers, trying to reach the console that wasn't there. (Gibson, 1984, p. 4-5.)

Se croyant condamné à ne plus jamais goûter l'ivresse du monde virtuel, Case plonge dans un désespoir sans nom. Il ne peut échapper à sa dépendance, et

31 « Lui-même [le dernier corps en mouvement] à son tour au bout d'un temps impossible à chiffrer trouve enfin sa place et sa pose sur quoi le noir se fait en même temps que la température se fixe dans le voisinage de zéro. Se tait du même coup le grésillement d'insecte mentionné plus haut d'où subitement un silence plus fort que tous ces faibles souffles réunis. Voilà en gros le dernier état du cylindre et de ce petit peuple de chercheurs dont un premier si ce fut un homme dans un passé impensable baissa enfin une première fois la tête si cette notion est maintenue. » (Beckett, 1970, p. 54-55.)

devant cette impasse il adopte un comportement autodestructeur : « Our profile says you're trying to con the street into killing you when you're not looking », lui révèle Armitage (*ibid.*, p. 28). En permettant de rejoindre le monde virtuel, la machine dans *Neuromancer* est donc le vecteur d'une forte dépendance chez l'humain; son emprise est telle qu'ultimement, elle risque de mener le « cyber-junkie » au seuil de sa propre annihilation.

* * *

Au sein des fictions dystopiques, la machine, même dépourvue de raison, véhicule souvent une forme d'ascendant sur l'humanité. Pourtant, elle ne possède aucune intentionnalité : son ascendant, elle se borne à le transmettre. Or, en accédant à l'intelligence, la machine pensante acquiert la possibilité d'élaborer elle-même son emprise. Elle hérite ainsi d'une autorité accrue sur l'humain.

Dans le roman *Neuromancer*, l'intelligence artificielle, celle qu'on appelle Wintermute, manipule activement l'humain. Son influence est parfois subtile, voire empreinte de délicatesse. Par exemple, pour orienter les actions de la petite 3Jane, Wintermute privilégie la persuasion :

Wintermute. Cold and silence, a cybernetic spider slowly spinning webs while Ashpool slept. Spinning his death, the fall of his version of Tessier-Ashpool. A ghost, whispering to a child who was 3Jane, twisting her out of the rigid alignments her rank required. (Gibson, 1984, p. 269.)

Cette lente infiltration au cœur du psychisme d'une fillette se conjugue à des méthodes plus brutales. Pour obtenir le concours de Case, Wintermute aura recours au chantage, en posant, par l'entremise d'Armitage, un ultimatum au *hacker*. Le contrôle sur l'individu passe alors par la pure intimidation :

You have fifteen toxin sacs bonded to the lining of various main arteries, Case. They're dissolving. Very slowly, but they definitely are dissolving. Each one contains a mycotoxin. You're already familiar with the effect of that mycotoxin. It was the one your former employers gave you in Memphis. (*Ibid.*, p. 45-46.)

La toxine en question a pour effet d'endommager le système nerveux, ce qui interdit à sa victime l'accès au cyberspace. Pour Case, qui vient tout juste de recouvrer la possibilité de parcourir le monde virtuel, cette menace équivaut à la pire des sanctions imaginables. Il se résoudra donc à assister Wintermute dans sa volonté de fusionner avec Neuromancer, devenant de ce fait, malgré ses réticences, un instrument subordonné aux desseins de la machine.

Pour parvenir à ses fins, Wintermute ne se limite pas à l'utilisation d'« outils » déjà existants : comme l'humanité l'avait fait avant lui, il en vient à façonner ses propres instruments. Ainsi, sous des dehors humains, le personnage d'Armitage s'avère une authentique création de Wintermute, confectionnée à partir des vestiges du soldat Corto :

[...] twist a man far enough, then twist him as far back, in the opposite direction, reverse and twist again. The man broke. Like breaking a length of wire. And history had done that for Colonel Corto. History had already done the really messy work, when Wintermute found him [...]. (*Ibid.*, p. 202.)

Tirant profit de cet effondrement, Wintermute construit en Corto un nouvel être, plus conforme à ses attentes : « Built him up from go », précise Molly (*ibid.*, p. 95). L'être qui en résulte ne dispose d'aucune latitude, et pour cause : cette « création de la vie » par la machine a pour fonction d'en arriver à un individu plus facilement contrôlable, un serviteur, un humain format réduit — « a sort of edited version of Corto » (*ibid.*, p. 202). Le regard absent³², le visage tel un masque anonyme³³,

32 « Case looked into the pale eyes [of Armitage]. Nothing there at all. » (Gibson, 1984, p. 108.)

33 « The handsome, inexpressive features [of Armitage] offered the routine beauty of the cosmetic boutiques, a conservative amalgam of the past decade's leading media faces. The pale glitter of his eyes heightened the effect of a mask. » (*Ibid.*, p. 45.)

Armitage ressemble à une coquille vide que Wintermute aurait animée. Il répond aux commandes avec empressement, mais n'a aucune vie qui lui serait propre : « You know, the guy [Armitage] doesn't have any life going, in private. Not as far as I can tell. [...] Sits and stares at the wall, man. Then something clicks and he goes into high gear and wheels for Wintermute. » (*Ibid.*, p. 95.) Pratiquement dépourvu de personnalité, Armitage s'avère sans conteste le produit d'une régression, sa vie intérieure étant aussi simpliste que celle d'un insecte : « Armitage smiled, a smile that meant as much as the twitch of some insect's antenna. » (*Ibid.*, p. 97.) La création d'Armitage en définitive ne crée rien : la machine se contente de réduire, de remodeler, et de manipuler.

Bien qu'il ne sache pas réellement produire de l'inédit, Wintermute n'en demeure pas moins apte à analyser des situations et à prendre des décisions. Dans la dystopie, la présence de ces facultés chez la machine favorise une éventuelle mise en tutelle de l'humanité. Cet encadrement « bienveillant » est d'ailleurs précisément ce qui était attendu de Wintermute et de Neuromancer, explique Lady 3Jane : « [Marie-France Tessier] commissioned the construction of our artificial intelligences. [...] She imagined us in a symbiotic relationship with the AI's, *our corporate decisions made for us*. Our conscious decisions, I should say. » (*Ibid.*, p. 229; nous soulignons.) Marie-France Tessier rêvait de libérer l'humanité du fardeau de la prise de décision, ce faisant elle a imaginé pour l'individu une douce servitude. Son rêve techniciste n'est pas unique, mais il dégage toujours de forts relents dystopiques :

L'idée que les sociétés modernes sont trop complexes pour être gouvernées par les hommes, que seules les machines sont capables de les diriger, est récurrente dans le discours techniciste. Elle débouche sur une utopie régressive, un « totalitarisme doux » dans lequel l'homme ne serait pas asservi à une dictature mais à ses propres dispositifs techniques. (Pracontal, 2002, p. 21.)

L'attribution d'un tel mandat à une intelligence artificielle rappelle la « machine à gouverner » qu'évoquait plus tôt Wiener. Pourtant, prévenait celui-ci, rien ne forcerait cette « machine à gouverner » — capable d'apprendre, et de tirer des conclusions de ses apprentissages — à prendre des décisions qui seraient acceptables pour l'humain³⁴ (1967, p. 253-254). Tout compte fait, la concrétisation d'une machine qui aurait pour fonction de trancher à la place de l'individu remettrait nécessairement en cause le pouvoir décisionnel de l'humanité sur ses créations; car un outil créé pour déposséder l'être de ses responsabilités devient rapidement plus qu'un simple outil.

2.3.2 Le corps, lieu de la servitude

Quand la machine prend le dessus sur l'humanité, les répercussions de cette servitude ne sont pas que symboliques : elles se reconnaissent, concrètement, dans la représentation du corps de l'individu. L'être humain représenté dans *Le Dépeupleur* — « si c'est un homme », pour emprunter la formule réitérée comme un mantra par Beckett — est décrit dans ses moindres détails. Cependant, cette recension se limite à la partie visible des actions effectuées : la description n'accorde aucune intériorité aux personnages et n'expose pas les motifs qui sous-tendraient leurs actions. Ces êtres sont dépeints comme de simples corps en mouvement dont il suffirait d'exposer la trajectoire, explique Antoinette Weber-Caflisch dans *Chacun son dépeupleur* :

34 Wintermute, qui selon toute apparence ne s'embarrasse pas de moralité humaine, n'hésite d'ailleurs pas à éliminer ceux qui l'empêchent d'accomplir sa mission : « The gardening robot [controlled by Wintermute] took Roland as he passed that same tree. It fell straight out of the groomed branches, a thing like a crab, diagonally striped with black and yellow. / "You killed 'em," Case panted, running. "Crazy motherfucker, you killed 'em all..." » (*Ibid.*, p. 164.)

Enfin, toute l'étude de leurs mœurs semble se limiter à constater soit leurs déplacements, soit ce qui peut générer un contact matériel entre eux, comme s'il s'agissait de décrire les trajectoires de boules de billard : avant tout se mouvoir ou rester immobile, et ceci à deux niveaux, celui du corps entier ou celui des yeux. (1994, p. 32.)

Catégorisés en « chercheurs », en « sédentaires » et en « vaincus », les personnages sont réduits à leurs seuls mouvements corporels. Une telle omission de la subjectivité rappelle ainsi les théories de Wiener : dans *Le Dépeupleur* comme dans la cybernétique, l'accent est mis sur le *lien entre* les êtres plutôt que sur leur intériorité.

Pour illustrer ce rapport entre cybernétique et absence d'intériorité, Philippe Breton a, de fait, élaboré un modèle, celui de l'*Homo communicans* — un homme nouveau qui serait l'incarnation du projet utopique lié à la communication :

Cet homme nouveau ne correspond à rien de moins, dans la perspective de Wiener, qu'à la tentative de recoller, avec les matériaux du bord, les morceaux qu'une civilisation en déroute avait fait éclater dans un grand maelström entropique. L'*Homo communicans* est un être sans intériorité et sans corps, qui vit dans une société sans secret, un être tout entier tourné vers le social, qui n'existe qu'à travers l'information et l'échange, dans une société rendue transparente grâce aux nouvelles « machines à communiquer ». (1997, p. 50.)

Comme les corps du *Dépeupleur*, l'*Homo communicans* est « tourné vers le social », vers ce qui génère le contact entre les éléments du système. Cependant, alors que l'*Homo communicans* de Breton délaisse la corporéité, les chercheurs décrits par Beckett ne sont *que* des corps en mouvement à la recherche d'une impossible issue, des électrons qui entrent en collision selon des règles très précises, mais apparemment arbitraires. Cette agitation est à la fois le symptôme de la servitude des êtres, qui répondent à des règles asservissantes, et la tentative d'échapper à cette servitude en s'évadant du cylindre. Le corps est entraîné toujours plus avant, jusqu'à ce que le mécanisme s'enraie et que l'être s'immobilise enfin, au terme d'ultimes soubresauts de vie : le chercheur a été vaincu.

La sujétion chez Beckett passe ainsi par la mécanique des corps; la perte d'individualité orwellienne, quant à elle, envahit jusqu'au plus profond de la chair. Accablés et usés, les corps représentés dans *Nineteen Eighty-Four* deviennent un reflet des êtres, de leur misère et de leur oppression :

Nearly everyone was ugly, and would still have been ugly even if dressed otherwise than in the uniform blue overalls. [...] Actually, so far as [Winston] could judge, the majority of people in Airstrip One were small, dark and ill-favoured. (Orwell, 1990, p. 63.)

L'homme « transparent », car surveillé de toutes parts et en tout temps au moyen des *telescreens*, adopte des attitudes qui façonnent son corps. Obligé de recourir à ses instincts pour survivre dans ces conditions, il devient, physiquement, à l'image de l'insecte :

On the far side of the room, sitting at a table alone, a small, curiously beetle-like man was drinking a cup of coffee, his little eyes darting suspicious glances from side to side. [...] It was curious how that beetle-like type proliferated in the Ministries: little dumpy men, growing stout very early in life, with short legs, swift scuttling movements, and fat inscrutable faces with very small eyes. It was the type that seemed to flourish best under the dominion of the Party. (*Ibid.*, p. 63.)

Parce qu'il est constamment scruté à la loupe, l'humain aux aguets ne peut se permettre aucun faux pas. Il affichera donc sa servitude à même son corps, dans une tentative de repousser la menace de sa propre élimination.

À l'opposé du spectre, dans *Neuromancer*, la partie physique de l'être humain est dédaignée par les tenants de la technique qui, comme Case, passent le plus clair de leur temps sous le mode virtuel : « In the bars he'd frequented as a cowboy hotshot, the elite stance involved a certain relaxed contempt for the flesh. The body was meat. » (Gibson, 1984, p. 6.) Cette chair anonyme qui n'est plus que de la viande — « the meat, the flesh the cowboys mocked » (*ibid.*, p. 239) — est pour le *hacker* la source des éléments les moins nobles de l'humain, de ses bas instincts :

« Summer in the Sprawl, the mall crowds swaying like windblown grass, a field of flesh shot through with sudden eddies of need and gratification. » (*Ibid.*, p. 46.) En libérant l'esprit des attaches du monde physique, le cyberspace permettrait cependant d'échapper à cette vilénie.

L'expérience du cyberspace laisse de côté l'aspect corporel de l'être, pour projeter l'utilisateur dans une « hallucination consensuelle » : « [Case was] jacked into a custom cyberspace deck that projected his disembodied consciousness into the consensual hallucination that was the matrix. » (*Ibid.*, p. 5.) La matrice est le chez-soi de Case, un foyer qui le délèste des contingences de la chair pour lui permettre de s'étendre vers l'infini :

Disk beginning to rotate, faster, becoming a sphere of paler gray. Expanding —
And flowed, flowered for him, fluid neon origami trick, the unfolding of his distanceless home, his country, transparent 3D chessboard extending to infinity. (*Ibid.*, p. 52.)

Le fait d'utiliser la machine pour se soustraire au corps-prison est néanmoins paradoxal. En effet, le monde virtuel de la machine sert ici d'échappatoire, mais la désolation à fuir découle en partie de l'essor inconsidéré de la technique : la machine devient à la fois geôle et salut.

Somme toute, dans chacune de ces trois œuvres, l'asservissement que rend possible la technique se décèle à même la chair. D'abord, le corps beckettien figure la réduction de l'être à son seul aspect physique, partant il évoque la privation de l'individualité. Le corps orwellien représente ce qui trahit la dissidence, car c'est lui que captent les instruments de contrôle; il montre la misère humaine en étant sculpté par elle. Le corps gibsonien devient le symbole de la désolation post-industrielle, puisque c'est en s'évadant de la prison de la chair qu'on échappe à la dégradation du réel. Tous ces corps incarnent ainsi, dans la dystopie, une forme de servitude de l'humanité.

2.4 Ni homme ni machine

Les trois dystopies à l'étude dépeignent des machines qui jouent à l'homme, et d'autres qui prennent la place de l'homme. On y découvre des individus aux implants mécaniques, et d'autres aux façons machiniques. Ces humains sont manipulés, soumis, modelés par la machine ou par son entremise, et cette servitude se lit jusque dans leurs corps.

Au sein de ce branle-bas identitaire, les rapports hiérarchiques de l'humain sur la machine s'estompent. Développée dans les années 1940, à l'aube de l'ère de l'informatique, la cybernétique de Wiener participe de cette atténuation des barrières. Elle en exacerbe la portée dystopique, en autorisant le développement de redoutables instruments de contrôle social — des machines à communiquer, mais aussi des techniques de contrôle³⁵.

Dans ce contexte, la machine dotée d'intelligence suscite particulièrement l'inquiétude, car elle ne reste pas la simple courroie de transmission d'un asservissement propre à la dystopie : en prenant vie, elle en devient l'initiatrice. L'intelligence artificielle incarne, de ce fait, la manifestation exacerbée d'un ascendant sur l'humain, ou plutôt sur celui qu'est devenu l'humain : un être hybride, cybernétique, dépouillé de son individualité et de sa liberté. Un être proprement dystopique donc, qui n'est, au final, ni homme ni machine.

35 « If cybernetics succeeds in its goal of explaining systematically and completely the mechanisms by which information governs behavior among human beings, it will provide a powerful philosophical weapon against the notion of free will and a powerful technique for control and manipulation of human activity. » (Porush, 1985, p. 22.)

CHAPITRE III

L'AVÈNEMENT DE LA SOCIÉTÉ-MACHINE

[...] je ne reconnois aucune différence entre les machines que font les artisans, et les divers corps que la nature seule compose [...]. Et il est certain que toutes les règles des mécaniques appartiennent à la physique, en sorte que toutes les choses qui sont artificielles sont avec cela naturelles : car, par exemple, lorsqu'une montre marque les heures par le moyen des roues dont elle est faite, cela ne lui est pas moins naturel, qu'il est à un arbre de produire ses fruits.

* * *

[...] jusques ici j'ai décrit cette terre, et généralement tout le monde visible, comme si c'étoit seulement une machine en laquelle il n'y eût rien du tout à considérer que les figures et les mouvements de ses parties [...]

René Descartes, *Les principes de la philosophie*.

À l'époque où Wiener développe les bases de la cybernétique, l'idée d'un parallèle entre l'humain et la machine n'est pas neuve. Déjà, quelques siècles plus tôt, le philosophe René Descartes conçoit les différents corps de la nature sur le modèle de la machine, le fonctionnement du vivant étant assimilable au mécanisme précis de l'horloge. La conception mécaniste de Descartes s'étend toutefois bien au-delà de ce corps-machine, pour s'adresser à la dynamique du monde visible dans son ensemble. Elle dessine un univers composé de pièces qui s'emboîtent les unes aux autres en une chorégraphie parfaitement rodée. Cette perspective sous-entend un univers déterministe dans lequel tout pourrait être prévu, une fois découvertes les lois régissant ces complexes rouages.

Comparativement à la physique moderne, qui doit recourir à la statistique pour prédire le comportement des particules, la conception cartésienne du monde apparaît à première vue rassurante, étant donné la prévisibilité inhérente de cet univers réglé. Pourtant, le fait de considérer l'humain comme étant subordonné à un mécanisme d'une telle ampleur peut aussi devenir écrasant³⁶. Cette soumission à un système plus grand que soi, qui évoque l'univers planifié et lénifiant de l'utopie — dont l'organisation sociale ne laisse rien au hasard —, rappelle en même temps le manque de latitude de la dystopie. En effet, pour contrôler une humanité réduite à l'état de pion, le système dystopique requiert des conditions aussi déterministes que possible, une société prévisible qui lui permettra de s'assurer d'un ascendant sur chaque aspect de l'être. Dans la dystopie, « Dieu ne joue pas aux dés³⁷ ».

Par définition, une fois leur mécanisme lancé, ces structures dystopiques réglées au quart de tour ont le potentiel de se maintenir en fonction quasi perpétuellement. Initialement créées par l'humanité, elles semblent avoir échappé à l'emprise de leurs créateurs pour acquérir une vie propre, et l'humain n'est maintenant plus qu'un rouage permettant à cet imposant mécanisme de continuer à tourner. Les structures sociales contraignantes de la dystopie rejoignent ainsi le tableau de l'intelligence artificielle brossé plus tôt — car elles ont acquis suffisamment d'autonomie pour attenter, elles aussi, à la souveraineté de l'individu.

36 « While we may be ennobled by the grandiose vision we have constructed of the universe as a clockwork mechanism, there is also something inherently depressing about the vision of our own spirits acting merely as cogs in that mechanism. » (Porush, 1985, p. 7-8.)

37 Albert Einstein aurait prononcé cette phrase en 1927, pour marquer son incrédulité devant la vision du monde qui découle de la théorie quantique. Celle-ci ne serait pas satisfaisante, sous-entend Einstein, parce qu'elle demande nécessairement le recours aux lois de la probabilité : selon le principe d'incertitude de Heisenberg, il est impossible de connaître simultanément la vitesse et la position d'une même particule, la précision d'un paramètre invalidant nécessairement l'autre.

3.1 Quand la machine devient sociale

3.1.1 Le système émergent

Dans la nature comme dans la sphère technique, il arrive que la totalité d'une structure dépasse la stricte somme de ses parties. Par exemple, même si un neurone seul dispose de propriétés relativement limitées, les interactions entre des milliards de neurones au sein d'un cerveau peuvent donner naissance à la faculté de réflexion; de ce fait, l'intelligence du cerveau dépasse la simple addition des capacités d'interconnexion de chacun des neurones. Ces propriétés de haut niveau, qui voient le jour au contact des différents rouages d'un système, sont dites « émergentes » parce qu'elles ne sont pas observables initialement : elles émergent plutôt de la mise en marche du système.

Les structures de contrôle social dépeintes dans la dystopie peuvent être considérées comme des systèmes aux propriétés émergentes. En effet, de même que l'intelligence de la machine pensante surgit de l'ensemble des pièces qui forment cette machine, l'« intelligence » du système dystopique naît de l'ensemble des humains qui forment cette société. La machine sociale est ainsi composée d'individus qui, rassemblés en un tout cohérent, engendrent quelque chose qui les dépasse : une fois lancée, elle acquiert une autonomie lui permettant d'étendre son contrôle sur tous les êtres à sa portée, et de les remodeler selon ses besoins spécifiques en vue de son autoconservation.

À la base, le concept d'émergence sert à appréhender le fonctionnement de certains systèmes complexes, lesquels sont définis comme étant « constitué[s] d'une diversité d'éléments (ou de plusieurs éléments différents) en interaction entre eux et avec leur écosystème », explique le philosophe et informaticien Marius Mukungu Kakangu (2007, p. 33). La notion de système complexe recoupe une grande variété de structures, qui ont en commun d'« *organise[r] de la diversité* » (*ibid.*, p. 33) : les

organes du corps humain, l'économie, les tremblements de terre et les conflits de société seraient tous de tels systèmes. Les intelligences artificielles et les structures sociales oppressives de la dystopie correspondent également à cette notion, car elles sont composées d'une diversité d'éléments aux interactions poussées, à la fois entre eux et avec leur environnement. Outre leur organisation de la diversité, les systèmes complexes ont généralement pour attribut d'œuvrer à leur propre conservation : « Ces systèmes ont, pour la plupart, la caractéristique principale de collecter de l'information et de l'utiliser pour assurer leur pérennité. » (*Ibid.*, p. 33.) Tout entière tournée vers la perpétuation de son existence, la société dystopique témoigne de cette propension de la complexité à chercher à se maintenir.

Bien que les systèmes complexes n'aient été théorisés qu'assez récemment, nombreux sont les penseurs qui ont, à un moment ou un autre, comparé les sociétés humaines à des êtres qui surpasseraient leurs composantes. Il y a quelques années, le biologiste Howard Bloom dépeignait la société humaine comme un superorganisme formé d'une multitude de cellules humaines, l'importance de ces cellules étant relativement faible par rapport à la totalité dont elles font partie :

We are incidental microbits of a far-larger beast, cells in the superorganism. Like the cells of skin that peel in clustered communities from our arms after a sunburn, we make our contributions to the whole of which we are part. (1995, p. 330.)

Au sein de ce superorganisme, un individu pris isolément devient vite quantité négligeable : « We are not the rugged individuals we would like to be. We are, instead, disposable parts of a being much larger than ourselves. » (*Ibid.*, p. 10.) Le superorganisme de Bloom rejoint, à cet égard, l'une des prémisses de base du système de contrôle social dystopique : dans les deux cas, l'individu est subordonné à une structure plus imposante que lui, au profit de laquelle il doit parfois être sacrifié.

3.1.2 La machine à gouverner

Bien avant Bloom, au XVII^e siècle, le philosophe Thomas Hobbes considérait déjà l'être humain comme étant subordonné à une superstructure. Cet organisme souverain, il l'envisageait à l'image de l'homme, c'est-à-dire doté de vie — dans la mesure où la vie s'assimile à un mécanisme, ainsi que la concevait Descartes :

Puisqu'en effet la vie n'est qu'un mouvement des membres, dont l'origine est dans quelque partie interne, pourquoi ne pourrait-on dire que tous les *automates* (ces machines mues par des ressorts et des roues comme dans une montre) ont une vie artificielle? Car, qu'est-ce que le *cœur*, sinon un *ressort*, les *nerfs*, sinon autant de *courroies* et les *articulations* autant de *roues*, toutes choses qui, selon l'intention de l'artisan, impriment le mouvement à tout le corps? (Hobbes, 2000, p. 63.)

Conformément à cette définition de la vie, les structures sociales mises en place par l'humanité seraient comparables à un homme artificiel, explique Hobbes, parce qu'elles sont entre autres composées de membres et d'articulations qui, sous l'effet de cette *âme* qu'est la souveraineté, animent le corps politique. Cet être artificiel, qu'il nomme Léviathan, a pour fonction première de défendre et de protéger l'être humain de ses semblables :

Mais l'*art* va plus loin en imitant l'œuvre raisonnable et la plus excellente de la nature : l'*homme*. C'est l'*art*, en effet, qui crée ce grand LÉVIATHAN, appelé RÉPUBLIQUE OU ÉTAT (CIVITAS en latin) qui n'est autre chose qu'un homme artificiel, quoique de stature et de force plus grandes que celles de l'homme naturel, pour la défense et la protection duquel il a été conçu. (*Ibid.*, p. 63-64.)

Pour accomplir sa mission, cet homme artificiel que représente l'État se doit toutefois d'imposer des chaînes à l'humanité, lesquelles prennent plus spécifiquement la forme de lois à appliquer. Ce faisant, Hobbes attribue à cet être, cette structure créée par l'humanité, un ascendant sur les individus qui constituent la société :

De même que pour parvenir à la paix et, grâce à celle-ci, à leur propre conservation, les humains ont fabriqué un homme artificiel, que nous appelons un État, de même ils ont fabriqué des chaînes artificielles appelées *lois civiles* dont, par des conventions mutuelles, ils ont eux-mêmes fixé une extrémité aux lèvres de cet homme, ou de cette assemblée, à qui ils ont donné la puissance souveraine et l'autre extrémité à leurs propres oreilles. (*Ibid.*, p. 339.)

Si l'humain se soumet à l'autorité de cet être artificiel, c'est parce qu'il y trouve un avantage certain. Protégé de ses semblables, il se voit cependant contraint d'abdiquer sa liberté au profit de l'État, car les rapports du Léviathan avec l'humanité se mènent sans ménagement. Il ne faut pas oublier qu'à l'origine, le mot *léviathan* faisait référence au « nom d'un animal monstrueux dans la Bible, symbole de la force du mal » (ATILF, consulté le 10 août 2008, sous le terme « léviathan »). Le Léviathan imaginé par Hobbes n'est en aucun cas inoffensif : il est énorme, monstrueux et, somme toute, un mal nécessaire.

À l'époque de Thomas Hobbes, la structure du Léviathan est coiffée d'un homme, souverain absolu mais néanmoins humain. Pris isolément, les individus sont soumis à un système autoritaire; collectivement, l'humanité reste l'initiatrice du processus décisionnel. Au cours des siècles qui suivent, les systèmes politiques se modifient, mais inmanquablement les structures sociales demeurent dirigées par des êtres humains. Puis, dans les années 1940, un déplacement majeur survient : avec le développement de la cybernétique, l'invention d'une « machine à gouverner » devient en effet théoriquement possible. Apparaît alors l'éventualité d'un Léviathan qui étendrait son emprise à l'humanité tout entière : en déléguant son pouvoir de décision à une telle machine, l'humanité se verrait, dans les faits, évincée du processus de gouvernance.

Même si l'espèce humaine ne renonçait pas à son pouvoir décisionnel, la consultation d'une éventuelle machine à gouverner reste susceptible de produire des effets pernicious. En effet, grâce à son efficacité dans le calcul des probabilités et des conséquences d'une action, une machine de ce genre aurait le potentiel

de décupler le pouvoir de l'État-Léviathan, explique le père Dubarle dans sa critique de l'ouvrage *Cybernetics* :

The *machines à gouverner* will define the State as the best-informed player at each particular level; and the State is the only supreme co-ordinator of all partial decisions. These are enormous privileges; if they are acquired scientifically, they will permit the State under all circumstances to beat every player of a human game other than itself by offering this dilemma: either immediate ruin, or planned co-operation. This will be the consequences of the game itself without outside violence. The lovers of the best of worlds have something indeed to dream of! (1948, cité par Wiener, 1967, p. 245-246.)

Dans ces conditions, appuyé par des machines assurant sa supériorité, le joug de l'État sur l'individu devient inéluctable. Comparativement à une telle entité, le terrible Léviathan imaginé par Hobbes ne serait plus qu'un pantin inoffensif, avance Dubarle :

This is a hard lesson of cold mathematics, but it throws a certain light on the adventure of our century: hesitation between an indefinite turbulence of human affairs and the rise of a prodigious Leviathan. In comparison with this, Hobbes' Leviathan was nothing but a pleasant joke. We are running the risk nowadays of a great World State, where deliberate and conscious primitive injustice may be the only possible condition for the statistical happiness of the masses: a world worse than hell for every clear mind. (*Ibid.*, p. 247.)

En faisant allusion au risque d'un imposant État mondial, d'un Léviathan planétaire assisté par la technique, Dubarle met au jour les conséquences dystopiques qui pourraient accompagner l'usage d'une éventuelle machine à gouverner; celles-ci vont de l'empiètement sur les droits individuels à la généralisation de l'injustice, en passant par la soumission à un système oppressif.

Inspiré par l'article de Dubarle, Norbert Wiener pousse la réflexion d'un cran : il se penche sur les conséquences d'une telle soumission non seulement à un État secondé par une machine à gouverner, mais à une société qui fonctionnerait

comme une machine. Wiener avance alors l'hypothèse qu'une structure qui aurait recours à un mode de décision élaboré comme une mécanique, sans compassion ni humanité, serait aussi dangereuse que la machine évoquée par Dubarle :

The *machine à gouverner* of Père Dubarle is not frightening because of any danger that it may achieve autonomous control over humanity. It is far too crude and imperfect to exhibit a one-thousandth part of the purposive independent behavior of the human being. Its real danger, however, is the quite different one that such machines, though helpless by themselves, may be used by a human being or a block of human beings to increase their control over the rest of the human race or that political leaders may attempt to control their populations *by means not of machines themselves but through political techniques as narrow and indifferent to human possibility as if they had, in fact, been conceived mechanically.* (1967, p. 247-248; nous soulignons.)

Wiener soulève ainsi la menace que constituerait un éventuel contrôle de l'humanité par des machines, mais surtout par des structures asservissantes qui se comporteraient comme des machines : de façon mécanique et étroite d'esprit.

Wiener identifie un péril, tout en reconnaissant que les conditions du monde ne sont heureusement pas encore propices à sa concrétisation. En effet, soutient-il, la domination de la machine ne s'opérerait que dans une société fortement entropique, c'est-à-dire où les différenciations individuelles auraient pour ainsi dire disparu³⁸ — une société stable, qui rappelle le déterminisme associé à la dystopie :

The great weakness of the machine — the weakness that saves us so far from being dominated by it — is that it cannot yet take into account the vast range of probability that characterizes the human situation. The dominance of the machine presupposes a society in the last stages of increasing entropy, where probability is negligible and where the statistical differences among individuals are nil. Fortunately, we have not yet reached such a state. (*Ibid.*, p. 248.)

38 L'indifférenciation est associée à l'entropie, parce que la mise en ordre nécessite de pouvoir distinguer les éléments à classer. Par exemple, le crépitement uniforme d'un téléviseur qui ne capte que des parasites est fortement entropique, tandis qu'un appareil qui affiche les différentes séquences d'un film donne à voir diverses informations présentées de manière ordonnée, et transmet donc un signal à faible teneur entropique.

La complexité de la société humaine serait donc la pierre d'achoppement d'un Léviathan dirigé par la machine. Deux scénarios pourraient toutefois éroder cet obstacle. Le premier, présenté par Wiener, consiste en l'avènement d'une société fortement entropique, qui, en simplifiant le réel à modéliser, faciliterait la tâche de la machine à gouverner. Le second réside dans le développement d'une machine dotée d'indépendance, capable de réagir au changement et d'adapter la réalité à ses besoins au moyen d'outils : une machine, donc, à l'image de l'être artificiel, et qui, en prenant vie, serait en mesure de mieux traiter la complexité du réel — soit en œuvrant activement à réduire la diversité de celui-ci, soit en atteignant une finesse d'analyse inégalée. La machine qui accède à la vie change ainsi définitivement la donne, puisqu'elle acquiert le potentiel de passer outre le garde-fou qu'avait identifié Wiener.

3.1.3 Incarnations de la société-machine

Après avoir mis en garde contre les dangers associés à une éventuelle machine à gouverner, le père de la cybernétique concède que les structures sociales mécaniques ne sont pas encore aptes à diriger les sociétés humaines. La littérature prend alors le relais, en permettant de donner vie à ce péril qui frappe l'imaginaire.

Rédigé la même année que l'article du père Dubarle, le roman *Nineteen Eighty-Four* met en scène des structures sociales asservissantes, qui font écho aux craintes soulevées par Wiener. La société d'Océania est ainsi maintenue sous la coupe d'un Parti déshumanisant, qui incarne, dans la fiction, la menace posée par la soumission à une machine sociale. Sous la plume d'Orwell, cette société est dépeinte comme une mécanique, mais une mécanique aux motivations toutes personnelles : « You could grasp the mechanics of the society you lived in, but not its underlying motives », affirme un membre influent du Parti (1990, p. 273-274).

Même si l'être humain n'en comprend pas les dessous, cette mécanique continue à tourner, car elle ne requiert, pour ce faire, que l'obéissance de ses constituants³⁹. Animé d'une volonté propre, le système politique à Océania se compare en fait à un être surdimensionné, à l'image du Léviathan de Hobbes : « Below the Inner Party comes the Outer Party, which, if the Inner Party is described as the brain of the State, may be justly likened to the hands. » (*Ibid.*, p. 217.) Au sein de ce vaste Léviathan, l'individu ne représente plus qu'une cellule dérisoire, analogue à celles qui composent le superorganisme décrit par Bloom. Subordonnées à l'organisme du Parti, ces cellules sont considérées comme étant sacrificiables au profit du corps qui les contient : « Can you not understand, Winston, that the individual is only a cell? The weariness of the cell is the vigour of the organism. Do you die when you cut your fingernails? » (*Ibid.*, p. 276.)

Le pouvoir de l'individu est ainsi réduit presque à néant, ce qui laisse au Parti le champ libre pour répandre son emprise sur tout ce que recèle le territoire océanien : « Individually, no member of the Party owns anything, except petty personal belongings. Collectively, the Party owns everything in Oceania, because it controls everything, and disposes of the products as it thinks fit. » (*Ibid.*, p. 215.) Démunis face à la machine sociale, les membres du Parti sont appelés à embrasser leur servitude en s'immergeant dans cette superstructure. Alors seulement pourront-ils accéder à la grandeur, une grandeur qui n'a rien d'individuel, mais tout de collectif :

39 « In a way, the world-view of the Party imposed itself most successfully on people incapable of understanding it. They could be made to accept the most flagrant violations of reality, because they never fully grasped the enormity of what was demanded of them, and were not sufficiently interested in public events to notice what was happening. By lack of understanding they remained sane. They simply swallowed everything, and what they swallowed did them no harm, because it left no residue behind, just as a grain of corn will pass undigested through the body of a bird. » (Orwell, 1990, p. 163.)

Alone — free — the human being is always defeated. It must be so, because every human being is doomed to die, which is the greatest of all failures. But if he can make complete, utter submission, if he can escape from his identity, if he can merge himself in the Party so that he *is* the Party, then he is all-powerful and immortal. (*Ibid.*, p. 276-277.)

Présenté comme une planche de salut, cet effacement de l'individualité vise en fait à gommer toute forme de particularité, ce qui a pour effet d'augmenter l'entropie au sein de la société. Un tel accroissement de l'entropie, en uniformisant le réel à prendre en compte, facilite la tâche de gouvernance du Léviathan et, par conséquent, renforce la mainmise du Parti. Appuyé par les machines à communiquer, qui sont devenues ses outils, celui-ci atteint alors un potentiel de domination inégalé : « The possibility of enforcing not only complete obedience to the will of the State, but complete uniformity of opinion on all subjects, now existed for the first time. » (*Ibid.*, p. 214.) En consolidant ainsi leur pouvoir, ces structures sociales machiniques ont pour objectif ultime le maintien du système en place — autrement dit, elles œuvrent à leur propre survie : « The Party is not concerned with perpetuating its blood but with perpetuating itself. *Who* wields power is not important, provided that the hierarchical structure remains always the same. » (*Ibid.*, p. 218.) Une fois sa structure établie, le Parti devient plus que la somme des cellules humaines qui le composent : c'est un système au fonctionnement autonome qui cherche à perpétuer son existence, comme la plupart des systèmes complexes.

En comparaison avec la mécanique du Parti, les structures représentées dans *Le Dépeupleur* sont tout aussi aliénantes, mais l'intentionnalité derrière leur gouvernance apparaît moins clairement. Dans ce roman, des corps en mouvement sont dépeints, qui participent d'une vaste chorégraphie aux stricts paramètres. À la recherche d'une issue hors de leur prison cylindrique, ils se déplacent en deux cercles concentriques, formant les rouages d'un étrange mécanisme :

À noter enfin le soin que mettent les chercheurs de l'arène à ne pas déborder sur l'espace des grimpeurs. Si las de chercher en vain dans la cohue ils se tournent vers la piste c'est pour en suivre lentement la bordure imaginaire tout en dévorant des yeux tous ceux qui s'y trouvent. Leur lente ronde à contrecourant des porteurs crée une seconde piste plus étroite encore et respectée à son tour par le gros des chercheurs. Ce qui convenablement éclairé et vu d'en haut donnerait par moments l'impression de deux minces anneaux se déplaçant en sens contraire autour du pullulement central. (Beckett, 1970, p. 26.)

Nul n'a jamais trouvé de sortie hors du cylindre, pourtant cette ronde machine se perpétue en vain. Les corps en mouvement poursuivent assidûment leur quête stérile, et quiconque s'avise de contrevenir aux règles inflexibles de la machine est immédiatement rappelé à l'ordre par ses semblables :

S'il est rare de voir porter atteinte à cette règle il arrive néanmoins qu'un chercheur particulièrement nerveux ne résiste plus à l'appel des niches et tunnels et essaie de se faufiler chez les grimpeurs sans qu'un départ l'y autorise. Il se fait alors immanquablement refouler par la queue la plus proche de l'effraction et les choses en restent là. (*Ibid.*, p. 39-40.)

Sous l'œil des autres chercheurs, il devient à peu près impossible de se soustraire aux règles de la machine sociale. La seule échappatoire réside dans la cessation du mouvement, dans l'abandon de tout espoir de quitter le cylindre⁴⁰. Malgré la force de cette emprise, les structures sociales du *Dépeupleur* restent plus passives que celles décrites par Orwell : le mécanisme tourne, et les corps y participent, mais l'empire de la machine se trouve bien plus dans l'image de ce mouvement incessant que dans une volonté concrète du système de se maintenir en place. Celui-ci n'est d'ailleurs pas impérissable : dans les lignes finales du roman, le dernier corps en mouvement s'immobilise, et le mécanisme dépeint s'évanouit alors définitivement.

40 Un abandon qui n'est même pas le résultat d'un choix conscient de la part des chercheurs : « Et loin de pouvoir imaginer leur état ultime où chaque corps sera fixe et chaque œil vide ils en viendront là à leur insu et seront tels sans le savoir. » (Beckett, 1970, p. 14.)

À l'opposé de cette vie mécaniquement réglée, les structures sociales qui régissent l'univers de *Neuromancer* se caractérisent par leur étonnante fluidité. Il est pourtant vrai qu'elles rappellent certains aspects de la mécanique beckettienne. Elles démontrent ainsi le même manque d'égard envers l'individu, qui est noyé dans la masse impersonnelle, et la même obsession pour le mouvement, condition essentielle de l'existence humaine :

Stop hustling and you sank without a trace, but move a little too swiftly and you'd break the fragile surface tension of the black market; either way, you were gone, with nothing left of you but some vague memory in the mind of a fixture like Ratz, though heart or lungs or kidneys might survive in the service of some stranger with New Yen for the clinic tanks. (Gibson, 1984, p. 7.)

Néanmoins, le monde dépeint par Gibson, avec Night City en son centre, diffère grandement du mécanisme du *Dépeupleur*. Ancré dans le progrès technique, il appelle un renouvellement continu et, de ce fait, est réfractaire aux structures rigides, notamment aux lois : « But [Case] also saw a certain sense in the notion that burgeoning technologies require outlaw zones, that Night City wasn't there for its inhabitants, but as a deliberately unsupervised playground for technology itself. » (*Ibid.*, p. 11.) Pour prospérer, cet empire de la technique ne peut s'en tenir à la légalité, il nécessite une souplesse qui va au-delà de celle que pourraient atteindre des structures officielles. La société représentée par Gibson n'est donc pas une machine sociale à proprement parler, tout asservissante et déshumanisante qu'elle soit. *Neuromancer* incarne plutôt le règne du laisser-aller, du chacun pour soi poussé à outrance, dans un monde où l'influence du gouvernement s'est effritée pour laisser la place aux organisations mafieuses et aux puissants consortiums.

Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que les structures machiniques élaborées par Gibson ne soient pas issues d'un gouvernement central, mais bien du riche clan Tessier-Ashpool. À la Villa Straylight, domaine familial des Tessier-Ashpool,

est présentée la vision d'une microsociété en vase clos, d'une structure sociale dans laquelle l'humain et la machine vivraient en symbiose. En prenant part à ce système, l'individu s'immerge dans une vaste entité, mû par le rêve d'atteindre, comme au sein du Parti à Océania, l'immortalité⁴¹ : « Tessier-Ashpool would be immortal, a hive, each of us units of a larger entity. Fascinating. » (*Ibid.*, p. 229.) Cette immortalité a cependant un prix, celui d'une soumission totale aux décisions de la machine. Pour se délester des tracas quotidiens, l'humain en vient ainsi à céder son pouvoir décisionnel à un être artificiel hautement sophistiqué, doté d'une grande finesse d'analyse. Né de la fusion entre Wintermute et Neuromancer, cet être artificiel est suffisamment élaboré pour que l'une de ses moitiés, Neuromancer, sache à elle seule lire et interpréter les motifs complexes de la société :

I saw [Linda's] death coming. In the patterns you sometimes imagined you could detect in the dance of the street. Those patterns are real. I am complex enough, in my narrow ways, to read those dances. Far better than Wintermute can. I saw her death in her need for you, in the magnetic code of the lock on the door of your coffin in Cheap Hotel, in Julie Deane's account with a Hongkong shirtmaker. As clear to me as the shadow of a tumor to a surgeon studying a patient's scan. (*Ibid.*, p. 259.)

Parce qu'il est capable d'appréhender la société humaine et d'en saisir les rouages, Neuromancer vient ébranler le garde-fou identifié par Wiener, qui apportait un bémol quant aux capacités réelles d'une éventuelle machine à gouverner. Cependant, même dans le roman de Gibson, la vision d'une société symbiotique dirigée par la machine ne se concrétise pas. Elle est contrecarrée par l'assassinat de Marie-France Tessier, qui s'était donné comme mandat de réaliser cet idéal

41 Chez Gibson, cette immortalité d'un superorganisme qui survit à ses constituants est en fait une figure récurrente, qui se retrouve également au sein des puissantes multinationales : « The zaibatsus, the multinationals that shaped the course of human history, had transcended old barriers. Viewed as organisms, they had attained a kind of immortality. You couldn't kill a zaibatsu by assassinating a dozen key executives; there were others waiting to step up the ladder, assume the vacated position, access the vast banks of corporate memory. » (1984, p. 203.)

délirant : le meurtrier, Ashpool, considérait plutôt une telle existence comme un vrai cauchemar.

En déléguant la prise de décision humaine, la vision entretenue par Marie-France Tessier remet en cause la liberté de choix de l'individu. Cette atteinte au libre-arbitre est commune à de nombreuses fictions dystopiques, qui mettent en scène des structures machiniques appelant l'humain à s'abandonner à un système qui le dépasse. Dépouillé de son pouvoir décisionnel, l'individu est alors traité comme une cellule dérisoire subordonnée aux besoins de cette structure qui, souvent, cherche à se perpétuer. À mesure qu'elle se raffine, ou qu'elle simplifie le réel à prendre en compte, la machine sociale assoit ainsi sa mainmise sur l'humanité même qui la constitue.

3.2 La machine sociale au pouvoir

3.2.1 Un contrôle omniprésent

À l'image de l'être artificiel, les structures sociales machiniques de la dystopie ont acquis suffisamment d'autonomie pour présider aux destinées de leur ancien maître. Or, leur souveraineté sur ces nouveaux outils ne va pas forcément sans heurts : afin de se maintenir en place, de telles structures ont donc avantage à consolider leur ascendant sur l'humain et à étendre leur champ d'action.

Sous la plume d'Orwell, la machine sociale cherche à maximiser son emprise, en visant chaque sphère de l'existence humaine. De même que les intérêts du corps éclipsent ceux de la cellule, les intérêts du Parti océanien priment sur les droits individuels, et autorisent de ce fait un contrôle sur les moindres gestes de ses membres :

A Party member lives from birth to death under the eye of the Thought Police. Even when he is alone he can never be sure that he is alone. Wherever he may be, asleep or awake, working or resting, in his bath or in bed, he can be inspected without warning and without knowing that he is being inspected. Nothing that he does is indifferent. His friendships, his relaxations, his behaviour towards his wife and children, the expression of his face when he is alone, the words he mutters in sleep, even the characteristic movements of his body, are all jealously scrutinised. Not only any actual misdemeanour, but any eccentricity, however small, any change of habits, any nervous mannerism that could possibly be the symptom of an inner struggle, is certain to be detected. He has no freedom of choice in any direction whatever. (Orwell, 1990, p. 219.)

Omniprésente, la machine sociale n'a pourtant aucune autorité directe sur le réel. Chacune de ses manifestations passe nécessairement par l'entremise de l'être humain, sans lequel elle resterait muette et inerte, d'où sa conception du pouvoir : « [...] power is power over human beings. Over the body — but, above all, over the mind. » (*Ibid.*, p. 277.)

L'empreinte du Parti touche ainsi au visible, mais ne s'y limite pas. Après avoir uniformisé les actions humaines, le Parti cherche à submerger l'intériorité de ses membres, dans le but de la purger de ses éléments distinctifs. Une fois menée à terme, cette entreprise de programmation de l'humain vise à accoucher d'un être qui ne réfléchit plus, qui ne fait que reproduire les idéaux du Parti : « The whole climate of thought will be different. In fact there will *be* no thought, as we understand it now. Orthodoxy means not thinking — not needing to think. Orthodoxy is unconsciousness. » (*Ibid.*, p. 56.) Cette absence de pensée autonome fait écho au traitement subi par le soldat Corto aux mains de Wintermute, dans *Neuromancer*. Là où Armitage présente une vie intérieure aussi simpliste que celle d'un insecte, le Parti engendre une humanité qui parle mécaniquement, automatiquement, sans même solliciter ses facultés de haut niveau :

Whatever it was, you could be certain that every word of it was pure orthodoxy, pure Ingsoc. As he watched the eyeless face with the jaw moving rapidly up and down, Winston had a curious feeling that this was not a real human being but some kind of dummy. It was not the man's brain that was speaking, it was his larynx. The stuff that was coming out of him consisted of words, but it was not speech in the true sense: it was a noise uttered in unconsciousness, like the quacking of a duck. (*Ibid.*, p. 57.)

Face au pouvoir hypnotique du Parti, l'indépendance d'esprit s'avère une denrée rare que le système s'échine à éliminer. Le simple fait de conserver ses propres émotions devient alors une forme de victoire :

But you could not have pure love or pure lust nowadays. No emotion was pure, because everything was mixed up with fear and hatred. Their embrace had been a battle, the climax a victory. It was a blow struck against the Party. It was a political act. (*Ibid.*, p. 133.)

De toute évidence, les ambitions de domination du Parti sont titanesques — « [such rulers] can twist reality into whatever shape they choose » (*ibid.*, p. 207). Or, dans la mesure où la machine sociale ne peut contrôler la réalité qu'à travers les êtres, la façon la plus efficace de plier le réel à ses besoins est de régir la perception qu'en a chaque individu. Le Parti érige donc sa vision du monde en vérité absolue, et veille à ce que tous la partagent, son ambition étant d'atteindre un contrôle effectif sur la matière :

We control matter because we control the mind. Reality is inside the skull. You will learn by degrees, Winston. There is nothing that we could not do. Invisibility, levitation — anything. I could float off this floor like a soap bubble if I wished to. I do not wish to, because the Party does not wish it. You must get rid of those nineteenth-century ideas about the laws of Nature. We make the laws of Nature. (*Ibid.*, p. 277.)

Pour adhérer aussi complètement à la conception du Parti, l'humain ne doit posséder aucune certitude extérieure à celles que lui fournit la machine sociale —

même les lois de la nature et les principes mathématiques⁴² sont exclus. Les vérités mathématiques représentent en effet la possibilité d'énoncés irréfutables qui ne seraient pas formulés par le Parti. Par la force des choses, elles témoignent d'une indépendance d'esprit face aux structures machiniques, c'est pourquoi elles imprègnent la conception qu'a Winston de la liberté : « *Freedom is the freedom to say that two plus two make four. If that is granted, all else follows.* » (*Ibid.*, p. 84.)

Réfractaire au concept de « vérité objective », le Parti reconstruit le présent et réinvente le passé. Il peut effacer et réécrire l'histoire aussi souvent qu'il le juge nécessaire, comme si celle-ci incarnait la mémoire RAM de la machine sociale : « All history was a palimpsest, scraped clean and re-inscribed exactly as often as was necessary. » (*Ibid.*, p. 42.) Cette falsification des données, érigée en système, cherche à remettre en cause le concept même de l'évolution historique, pour se concentrer sur un présent perpétuel dans lequel le Parti serait éternellement au pouvoir :

Every record has been destroyed or falsified, every book has been re-written, every picture has been repainted, every statue and street and building has been re-named, every date has been altered. And that process is continuing day by day and minute by minute. History has stopped. Nothing exists except an endless present in which the Party is always right. (*Ibid.*, p. 162.)

L'histoire, repère de la société et moyen pour l'humanité de penser le monde, devient ainsi un outil qu'utilise la machine sociale pour mieux manipuler les individus qui la composent. Elle permet de vaincre définitivement les opposants du Parti, en faisant oublier jusqu'à leur existence :

42 Selon Descartes, les principes mathématiques sont en effet une source irréfutable de certitude : « L'autre sorte de certitude est lorsque nous pensons qu'il n'est aucunement possible que la chose soit autre que nous la jugeons. [...] Ainsi cette certitude s'étend à tout ce qui est démontré dans la mathématique; car nous voyons clairement qu'*il est impossible que deux et trois joints ensemble fassent plus ou moins que cinq*, ou qu'un carré n'ait que trois côtés, et choses semblables. » (1824b, p. 523-524; nous soulignons.)

The terrible thing that the Party had done was to persuade you that mere impulses, mere feelings, were of no account, while at the same time robbing you of all power over the material world. When once you were in the grip of the Party, what you felt or did not feel, what you did or refrained from doing, made literally no difference. Whatever happened you vanished, and neither you nor your actions were ever heard of again. You were lifted clean out of the stream of history. (*Ibid.*, p. 172.)

La manipulation de l'histoire devient, de fait, un moyen d'éliminer toute forme de rébellion, passée ou à venir.

Dans sa quête d'un présent perpétuel, la machine sociale cherche à bâtir une société statique, au déroulement programmé. Au sein d'un tel univers, celui qui, comme Winston, s'éloigne des volontés du Parti voit son sort automatiquement scellé :

What was happening was only the working-out of a process that had started years ago. The first step had been a secret, involuntary thought, the second had been the opening of the diary. He had moved from thoughts to words, and now from words to actions. The last step was something that would happen in the Ministry of Love. He had accepted it. *The end was contained in the beginning.* (*Ibid.*, p. 166; nous soulignons.)

Quand une action hérétique et ses conséquences deviennent à ce point indissociables, l'insubordination est par défaut condamnée à échouer; toute forme de rébellion paraît alors futile. Le pouvoir ne peut plus être renversé, il ne peut être qu'élué, et ce, bien imparfaitement :

[Winston] wondered vaguely how many others like [Julia] there might be in the younger generation — people who had grown up in the world of the Revolution, knowing nothing else, accepting the Party as something unalterable, like the sky, not rebelling against its authority but simply evading it, as a rabbit dodges a dog. (*Ibid.*, p. 138.)

À mesure que les structures sociales machiniques étendent leur emprise sur le monde, même les tentatives d'esquive sont vouées à l'échec⁴³ : surveillé constamment, submergé par le Parti, l'individu ne s'appartient plus.

De même, chez Beckett, les structures établies n'accordent à l'être aucun droit à l'intimité, les chairs étant scrutées sous toutes leurs coutures. Au sein de cette mécanique aliénante, le prisonnier du cylindre ne domine plus son corps, qui se voit offert à la collectivité :

Il est défendu évidemment de refuser le visage ou toute autre partie du corps au chercheur qui en fait la demande et qui peut sans crainte de résistance écarter les mains des chairs qu'elles cachent et soulever les paupières pour examiner l'œil. [...] C'est ainsi que les cheveux de la vaincue ont été maintes fois relevés et écartés et la tête soulevée et mis à nu le visage et tout le devant du corps jusqu'à l'entre-jambes. (Beckett, 1970, p. 50-51.)

Les corps immobiles sont ainsi soumis au regard scrutateur des chercheurs et à leur toucher indiscret. Contrairement à l'emprise du Parti, qui ne s'impose aucune limite, cette inspection demeure toutefois encadrée par une forme de morale apparemment inhérente à l'être :

L'inspection terminée il est d'usage de tout remettre soigneusement en place autant que faire se peut. Une certaine morale engage à ne pas faire à autrui ce qui venant de sa part ferait de la peine. Ce précepte est assez suivi dans le cylindre dans la mesure où la quête n'en pâtit pas. (*Ibid.*, p. 51.)

Ce semblant de morale, qui s'applique seulement lorsqu'il ne nuit pas à la mécanique stérile du cylindre, révèle toute l'importance accordée à l'atteinte d'un mouvement sans entraves dans ce monde clos. Alors même qu'elles sont présentées comme étant indulgentes⁴⁴, les structures du *Dépeupleur* rappellent en fait le

43 Complètement brisé, Winston en vient d'ailleurs à embrasser sa servitude avec ferveur : « But it was all right, everything was all right, the struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother. » (Orwell, 1990, p. 311.)

44 « Qu'un tour de piste entier soit autorisé en dit long sur l'esprit de tolérance qui dans le cylindre tempère la discipline. » (Beckett, 1970, p. 43.)

mécanisme réglé de la montre — une montre dont on aurait remonté les ressorts pour ensuite la laisser à elle-même, ses rouages ralentissant progressivement jusqu'à leur immobilité finale.

3.2.2 Le rapport à la loi

Pour peu que ses constituants ne s'essoufflent pas, la machine sociale assure sa continuité en tant que structure en maintenant, voire en renforçant, son emprise sur l'humanité. Afin d'asseoir son autorité, elle a recours à une forme ou une autre de législation, à l'image de ces *chaînes artificielles* qu'utilise le Léviathan. Nous retrouvons là l'un des schèmes propres à l'utopie, dans laquelle l'immobilisme du système est tout entier centré sur la loi :

La loi est même le seul point absolument *fixe* dans le système utopique. Tout le reste, en effet, savoir, puissance, étendue, se développe peu à peu : mais ne progresse avec une parfaite régularité que parce qu'il se situe à l'intérieur d'un cadre stabilisé, apaisé, définitivement établi par la loi. (Rouvillois, 1998, p. 31.)

Ainsi, la quête des habitants du cylindre est encadrée par diverses règles visant à favoriser le déplacement des êtres, ce qui permet de perpétuer le plus longtemps possible la machine dont ils forment les rouages. Rien n'oblige les corps à prendre part à cette ronde dérisoire, mais ceux qui y participent se doivent d'en suivre le protocole : « Car autant chaque corps est libre de grimper ou de ne pas grimper autant l'obligation est stricte de faire jusqu'au bout la queue librement choisie. » (Beckett, 1970, p. 40.) Ce « code des grimpeurs » (*ibid.*, p. 24) guide la trajectoire des chercheurs, le passage d'une section à l'autre du cylindre ou encore le temps d'utilisation des échelles, mais, contrairement aux ambitions globalisantes du Parti océanien, il ne s'attarde pas à régir l'intériorité des êtres. Ses préceptes se limitent plutôt à la mécanique des corps, et précisent,

par exemple, que le transport des échelles « ne se fait pas n'importe comment mais toujours en longeant le mur dans le sens du tourbillon » (*ibid.*, p. 24). La provenance des principes à suivre est toutefois incertaine, et leur application inégale :

L'emploi des échelles est régi par des conventions d'origine obscure qui dans leur précision et par la soumission qu'elles exigent des grimpeurs ressemblent à des lois. Il est des infractions qui déchaînent contre le fautif une fureur collective surprenante chez des êtres si paisibles dans l'ensemble et si peu attentifs les uns aux autres en dehors de la grande affaire. D'autres au contraire troublent à peine l'indifférence générale. (*Ibid.*, p. 19.)

L'application des règles n'est donc pas systématique, mais varie plutôt selon la « gravité » de l'infraction. Cette même inconstance caractérise la teneur des normes fixées. Ainsi, l'accès à une section du cylindre peut être très encadré, tandis que les déplacements entre les deux autres zones s'effectuent librement :

Si à ces trois zones on donne des numéros d'ordre il apparaît clairement que de la troisième à la seconde et inversement le chercheur passe à volonté alors que pour accéder à la première comme d'ailleurs pour en sortir il est tenu à une certaine discipline. Exemple entre mille de l'harmonie qui règne dans le cylindre entre ordre et laisser-aller. (*Ibid.*, p. 39.)

Bien qu'elle soit présentée comme une situation harmonieuse, cette inconstance liée aux lois rappelle, en quelque sorte, l'arbitraire de la législation qui règne à Océania.

En effet, les paramètres qui régissent la société océanienne s'adaptent aux besoins changeants du Parti. Ils sont néanmoins réputés immuables, du fait, entre autres, qu'ils ne sont jamais clairement énoncés — d'où la difficulté d'identifier avec certitude les points qui auraient été modifiés. Ces règles ambiguës et non écrites, qui peuvent être remaniées à tout moment et sans justification, sont la condition d'une mainmise réellement totale sur l'humanité, car elles permettent au Parti de prétendre à la constance — voire à l'omniscience — sans qu'il

soit tenu de respecter sa législation passée. À Océania, les lois à proprement parler ont donc disparu. Pourtant, ces non-lois doivent être respectées aveuglément, et tout écart de conduite à leur égard entraîne des conséquences d'une extrême dureté :

The thing that he was about to do was to open a diary. This was not illegal (nothing was illegal, since there were no longer any laws), but if detected it was reasonably certain that it would be punished by death, or at least by twenty-five years in a forced-labour camp. (Orwell, 1990, p. 8.)

Au sein de ce monde sans lois, ce n'est plus l'acte transgressif spécifique qui est puni, mais la transgression en tant que concept, parce qu'elle dénote une absence de soumission à la volonté du Parti. À l'opposé de l'utopie — « the exact opposite of the stupid hedonistic Utopias that the old reformers imagined » (*ibid.*, p. 279) —, la machine sociale n'offre aucun idéal qui viendrait « justifier » ses exactions. Elle considère plutôt le pouvoir comme une fin en soi : « Power is not a means, it is an end. One does not establish a dictatorship in order to safeguard a revolution; one makes the revolution in order to establish the dictatorship. » (*Ibid.*, p. 276.) Le Parti œuvre à la mise en place d'une autorité qui ne peut être remise en cause; une autorité qui *est*, tout simplement, et qui imprègne chaque partie de l'être. L'obéissance ne suffit pas :

Obedience is not enough. Unless he is suffering, how can you be sure that he is obeying your will and not his own? Power is in inflicting pain and humiliation. Power is in tearing human minds to pieces and putting them together again in new shapes of your own choosing. (*Ibid.*, p. 279.)

La soumission aux structures machiniques n'est alors plus une question de choix personnel, elle doit devenir de l'ordre du réflexe conditionné. Celui dont les instincts ne sont pas ceux souhaités représente un dissident potentiel, et sera éliminé de manière préventive, car le Parti ne laisse rien au hasard :

In Oceania there is no law. Thoughts and actions which, when detected, mean certain death are not formally forbidden, and the endless purges, arrests, tortures, imprisonments and vaporizations are not inflicted as punishment for crimes which have actually been committed, but are merely the wiping-out of persons who might perhaps commit a crime at some time in the future. A Party member is required to have not only the right opinions, but the right instincts. (*Ibid.*, p. 219-220.)

Chez les membres du Parti, le recours à l'instinct — c'est-à-dire la régression vers des aptitudes qui sont en deçà de la raison — devient donc capital, justement parce que les interdits ne sont jamais énoncés franchement.

De même, dans *Le Dépeupleur*, le respect des règles rattachées au mouvement des corps requiert un instinct développé, puisque les paramètres à prendre en compte ne sont pas clairement énoncés. Ainsi, la démarcation entre les zones qui composent le cylindre est tout au plus pressentie : « Le fond du cylindre comporte trois zones distinctes aux frontières précises mentales ou imaginaires puisque invisibles à l'œil de chair » (Beckett, 1970, p. 38). Néanmoins, chacun est tenu de respecter ces frontières mentales. Elles appartiennent à la géographie du cylindre, au même titre que l'emplacement des niches à explorer, qui est lui aussi deviné : « Il y aurait des marques que l'éclairage empêcherait de les voir. Le grimpeur qui emporte son échelle pour la dresser à un autre endroit le fait un peu au jugé. » (*Ibid.*, p. 49.) Même le calcul du temps semble de l'ordre du réflexe conditionné, l'utilisation d'une échelle étant permise pour « un certain délai difficile à chiffrer mais que chacun sait mesurer à une seconde près » (*ibid.*, p. 20-21). Ces réflexes ne sont certes pas infaillibles, mais, comme le présent système ne s'attarde guère à régir l'intériorité des êtres, leur perturbation temporaire s'avère beaucoup moins grave que dans *Nineteen Eighty-Four* — car la transgression involontaire des règles est aisément pardonnable⁴⁵.

45 « Cette docilité de l'abuseur montre bien que l'infraction n'est pas volontaire mais due à un dérèglement temporaire de son sablier intérieur facile à comprendre et par conséquent à pardonner. » (*Ibid.*, p. 23.)

Inhérent à l'existence au sein du cylindre, le recours à l'instinct est aussi essentiel pour naviguer dans le monde sans pitié de *Neuromancer*. Il permet d'atteindre l'état à la limite de l'extase de celui qui, en vivant au rythme de Night City, parvient à déceler les motifs régissant cet univers :

Because, in some weird and very approximate way, it was like a run in the matrix. Get just wasted enough, find yourself in some desperate but strangely arbitrary kind of trouble, and it was possible to see Ninsei as a field of data, the way the matrix had once reminded him of proteins linking to distinguish cell specialties. *Then you could throw yourself into a highspeed drift and skid, totally engaged but set apart from it all*, and all around you the dance of biz, information interacting, data made flesh in the mazes of the black market... (Gibson, 1984, p. 16; nous soulignons.)

Comme dans les œuvres de Beckett et d'Orwell, les structures représentées par Gibson demandent ainsi un abandon de la part de l'individu, qui est appelé à s'immerger dans son milieu pour en percevoir les rouages sous-jacents. La société gibsonienne ne prend pourtant pas la forme d'une machine sociale englobante à la Orwell : elle contient plutôt un amalgame de systèmes qui compétitionnent entre eux pour survivre. Cette discordance s'explique par le fait que la soumission à plus grand que soi, qui est requise par la machine sociale, représente plus globalement une caractéristique foncière des systèmes dystopiques — qu'ils énoncent des règles explicites ou qu'ils fassent simplement appel à l'instinct de survie de leurs constituants.

3.2.3 L'environnement comme vecteur de la société-machine

Cette soumission de l'être aux structures qui l'entourent marque l'individu, mais se répercute également sur les rapports de celui-ci avec son milieu. Dans les dystopies à l'étude, cela se traduit d'abord par un manque de pouvoir de l'humain

sur son environnement, qui ne peut améliorer les conditions de vie déplorables auxquelles il est astreint.

Le roman d'Orwell met en scène une humanité brisée, soumise à des conditions débilitantes sur lesquelles elle n'a pratiquement aucun pouvoir, puisqu'elles sont du ressort du Parti. En tant que tout, le Parti promet en effet un idéal d'unité, de puissance, qui passe par le renforcement de sa mainmise sur ses constituants, la lourdeur de leur existence et la décrépitude de leur milieu de vie participant de leur asservissement :

The ideal set up by the Party was something huge, terrible and glittering — a world of steel and concrete, of monstrous machines and terrifying weapons — a nation of warriors and fanatics, marching forward in perfect unity, all thinking the same thoughts and shouting the same slogans, perpetually working, fighting, triumphing, persecuting — three hundred million people all with the same face. The reality was decaying, dingy cities where underfed people shuffled to and fro in leaky shoes, in patched-up nineteenth-century houses that smelt away of cabbage and bad lavatories. (Orwell, 1990, p. 77.)

Maintenant volontairement ces dures conditions de vie, le Parti n'hésite pas à employer la contention physique pour atteindre son idéal de contrôle. Du fond de sa cellule, Winston est alors à la merci de son environnement. Décrit comme le dernier homme, il incarne la faillite de l'humanité⁴⁶, car ce dernier homme a été dépouillé de toute possibilité d'action — il n'a même plus le pouvoir d'éteindre la lumière qui l'assaille. Sa détention se fait sous un éclairage agressant, et s'accompagne d'un bourdonnement constant : « He was in a high-ceilinged windowless cell with walls of glittering white porcelain. Concealed lamps flooded it with cold light, and there was a low, steady humming sound which he supposed had something to do with

46 « "You are rotting away," [O'Brien] said; "you are falling to pieces. What are you? A bag of filth. Now turn round and look into that mirror again. Do you see that thing facing you? That is the last man. If you are human, that is humanity. [...]" » (Orwell, 1990, p. 285.) Le fait d'équivaloir la défaite de Winston à celle de l'humanité entière apparaît d'autant plus inévitable qu'Orwell a déjà envisagé d'intituler son roman *The Last Man in Europe* (Davison, 1996, p. 134).

the air supply. » (*Ibid.*, p. 237.) Ces conditions de détention dénotent une certaine parenté avec le cylindre beckettien, dont on reconnaît l'éclairage et le bruit incommodants : « Omniprésence d'une faible clarté jaune qu'affole un va-et-vient vertigineux entre des extrêmes se touchant »; « l'oreille finit par distinguer un faible grésillement d'insecte qui est celui de la lumière elle-même » (Beckett, 1970, p. 15 et 34). Bien qu'ils soient clairement distincts, ces deux espaces se rejoignent dans la mesure où ils confinent l'humain dans un lieu clos aux conditions agressantes, sur lesquelles il n'a aucun contrôle direct : situation aliénante s'il en est, qui illustre toute la dureté des systèmes mécaniques⁴⁷.

Dans la dystopie, la perte de contrôle de l'être sur son environnement ne se manifeste pas seulement du fond d'une geôle : la Villa Straylight dépeinte par Gibson n'emprisonne personne, pourtant elle semble avoir échappé au contrôle de l'humanité. En effet, malgré l'échec de la vision élaborée par Marie-France Tessier, cette villa accède à une forme d'existence autonome, sa vitalité étant celle du système Tessier-Ashpool :

But weren't the zaibatsus more like that, or the Yakuza, hives with cybernetic memories, vast single organisms, their DNA coded in silicon? *If Straylight was an expression of the corporate identity of Tessier-Ashpool*, then T-A was crazy as the old man had been. The same ragged tangle of fears, the same strange sense of aimlessness. (Gibson, 1984, p. 203; nous soulignons.)

Porteur d'un déséquilibre intrinsèque, ce milieu artificiel reflète la vision délirante qu'il devait initialement accueillir. Appelé à devenir un organisme où l'humain et la machine auraient vécu en symbiose, il semble, de ce fait, avoir évolué de manière quasi organique :

⁴⁷ La simple absence de contrôle incarne en effet une situation extrêmement éprouvante pour l'être humain, explique le biologiste Howard Bloom : « But the extent to which the need for control is stitched into our biology did not become apparent until [...] it was discovered that lab animals who are given control live longer; and have higher antibody counts and fewer ulcers. » (1995, p. 112.)

“The Villa Straylight,” said a jeweled thing on the pedestal, in a voice like music, “is a body grown in upon itself, a Gothic folly. Each space in Straylight is in some way secret, this endless series of chambers linked by passages, by stairwells vaulted like intestines, where the eye is trapped in narrow curves, carried past ornate screens, empty alcoves...” (*Ibid.*, p. 172.)

Ce corps artificiel, formé de méandres et de souterrains, serait ainsi le produit d’une croissance incontrôlée. Il donne à la Villa l’allure d’un système grouillant de vie, mais une vie envahissante, qui ne se contient pas :

In Straylight, the hull’s inner surface is overgrown with a desperate proliferation of structures, forms flowing, interlocking, rising toward a solid core of microcircuitry, our clan’s corporate heart, a cylinder of silicon wormholed with narrow maintenance tunnels, some no wider than a man’s hand. The bright crabs burrow there, the drones, alert for micromechanical decay or sabotage. (*Ibid.*, p. 172.)

Ce système prolifère comme un organisme vivant, pourtant il est de nature purement artificielle : ses composantes, ce sont des patrouilleurs mécaniques, des circuits, des conduits de silicone, qui semblent s’étendre et se perpétuer sans intervention extérieure.

Au-delà de la Villa Straylight, la technique même dans *Neuromancer* se répand telle une infection, et participe de la désolation qui mine l’existence humaine. La quantité de débris technologiques augmente sans cesse, comme si cette masse de déchets avait pris vie :

[Case and Molly] stood in a clearing, dense tangles of junk rising on either side to walls lined with shelves of crumbling paperbacks. The junk looked like something that had grown there, a fungus of twisted metal and plastic. He could pick out individual objects, but then they seemed to blur back into the mass: the guts of a television so old it was studded with the glass stumps of vacuum tubes, a crumpled dish antenna, a brown fiber canister stuffed with corroded lengths of alloy tubing. (*Ibid.*, p. 48.)

Parmi ces amoncellements de débris se distinguent les contours d'une nouvelle géographie, fondée sur des paysages purement artificiels : « An enormous pile of old magazines had cascaded into the open area, flesh of lost summers staring blindly up as he followed her back through a narrow canyon of impacted scrap. » (*Ibid.*, p. 48.) Ces paysages changeants recèlent une subtile beauté, de celles qui fleurissent dans l'ombre :

Case felt the stuff had grown somehow during their absence. Or else it seemed that it was changing subtly, cooking itself down under the pressure of time, silent invisible flakes settling to form a mulch, a crystalline essence of discarded technology, flowering secretly in the Sprawl's waste places. (*Ibid.*, p. 72.)

Or, ces tableaux sont saisissants justement parce qu'ils sont fondés sur un remodelage de l'environnement, dont ils révèlent la piètre condition. À Night City, la dégradation extrême de l'environnement accable d'ailleurs ouvertement la population : « Beyond the neon shudder of Ninsei, the sky was that mean shade of gray. The air had gotten worse; it seemed to have teeth tonight, and half the crowd wore filtration masks. » (*Ibid.*, p. 15.) Pouvant difficilement empêcher une détérioration si lourde, l'humanité est ainsi soumise à un milieu de vie oppressant, qui participe de son aliénation.

3.3 La faillite de l'individu

La société, telle que la conçoit le biologiste Howard Bloom, n'est pas une simple addition d'êtres humains. Elle prend plutôt la forme d'un superorganisme, dont les composantes peuvent être sacrifiées au profit du tout. Cette conception vaut pour toutes les sociétés humaines, mais s'applique particulièrement aux structures représentées dans la dystopie, car elles appellent l'humanité à s'abandonner à

plus grand que soi. Dans maintes fictions dystopiques, la société peut alors être conçue comme une machine sociale, dont l'assaut contre l'individualité humaine est décuplé par le fait que, pour se perpétuer, elle doit maintenir son emprise sur ses constituants.

Vidé de son intériorité, de ses facultés de réflexion ou de décision, l'humain dominé par la machine sociale devient subordonné à ses instincts. Il régresse, en quelque sorte, à l'état animal. Wiener avait d'ailleurs remarqué la similitude entre les sociétés machiniques et les structures sociales des fourmis :

In the ant community, each worker performs its proper functions. There may be a separate caste of soldiers. Certain highly specialized individuals perform the functions of king and queen. If man were to adopt this community as a pattern, he would live in a fascist state, in which ideally each individual is conditioned from birth for his proper occupation: in which rulers are perpetually rulers, soldiers perpetually soldiers, the peasant is never more than a peasant, and the worker is doomed to be a worker. (1967, p. 71.)

La rigidité de ces structures, avec les rôles figés qu'elles imposent, rappelle la quête d'un présent perpétuel inhérente au Parti orwellien. Les fourmis besogneuses s'agitent, mais, entièrement soumises à leurs instincts, elles semblent dépourvues d'intériorité. Dans un tel contexte, l'enjeu n'est pas tant de rester libre que de rester humain. Car, pour emprunter les mots de Wiener : « While it is possible to throw away this enormous advantage that we have over the ants, and to organize the fascist ant-state with human material, I certainly believe that this is a degradation of man's very nature [...]. » (*Ibid.*, p. 72.)

CONCLUSION

The sense of tragedy is that the world is not a pleasant little nest made for our protection, but a vast and largely hostile environment, in which we can achieve great things only by defying the gods; and that this defiance inevitably brings its own punishment. [...]

If a man with this tragic sense approaches, not fire, but another manifestation of original power, like the splitting of the atom, he will do so with fear and trembling. He will not leap in where angels fear to tread, unless he is prepared to accept the punishment of the fallen angels. Neither will he calmly transfer to the machine made in his own image the responsibility for his choice of good and evil, without continuing to accept a full responsibility for that choice.

Norbert Wiener, *The Human Use of Human Beings*.

Les fictions dystopiques, malgré la diversité de leurs perspectives, naissent toutes d'une crainte : celle que l'humanité pourrait perdre sa spécificité, son individualité, son emprise sur son existence. En invitant l'humain à agir selon sa nature, les premiers utopistes appelaient en fait à la transcendance, car ils appuyaient leurs conceptions sur l'origine divine de l'être; ils aspiraient à une société vertueuse et raisonnable dans laquelle chacun œuvrait au bien commun en toute humilité. Pour les auteurs dystopiques, révoltés par le conformisme inhérent à cette vision englobante, la véritable nature de l'humanité trouve plutôt son siège en chaque individu. Elle réside ainsi dans la tendance à la diversité, une tendance que Wiener considère comme intimement liée à la structure même de l'organisme : « Variety and possibility are inherent in the human sensorium — and are indeed the key to man's most noble flights — because variety and possibility belong to the very structure of the human organism. » (1967, p. 72.)

Si, comme le laisse entendre Wiener, la nature humaine a des bases purement physiologiques, les disparités physiques entre l'homme et la machine deviennent la source de leurs différences qualitatives. En situant le biologique et le synthétique sur le même plan, la cybernétique ouvre alors la porte à la création d'êtres artificiels qui, structurellement, seraient conçus pour reproduire les facultés de l'organisme humain. Plusieurs limitations techniques restent à résoudre avant que de telles créatures voient effectivement le jour, mais celles-ci peuplent déjà maintes fictions dystopiques. N'étant plus confinée à son rôle d'outil, la machine pensante accède à un degré de liberté inaccessible à ses prédécesseurs. Armée de cette nouvelle indépendance, elle acquiert la capacité d'asseoir sa mainmise sur l'humain, utilisant ce dernier pour atteindre ses objectifs personnels. Ce faisant, elle permet d'imager le déplacement de point focal qui s'opère quand l'outil devient une fin en soi, de même qu'elle illustre les potentialités asservissantes d'une utilisation inconsidérée de la technique.

Lorsque la machine s'anime, les frontières qui la séparent de l'homme s'estompent, donnant ainsi naissance à un questionnement sur la nature même de l'humanité. Dans ce processus de redéfinition, la dystopie trace le portrait d'un individu qui, traité comme s'il était une mécanique, en vient à adopter les façons de l'automate. Mû par les visées englobantes de l'utopie, ce traitement machinique s'étend souvent bien au-delà de l'individu, pour s'appliquer à la société elle-même : « La symbiose homme-machine [...] est poussée si loin que c'est la société tout entière qui devient un AUTOMATE, avec ses organes de commande, d'action, de vérification. » (Belleau, 1972, p. 123.) L'humain, noyé au sein de cette structure qui le submerge, n'est alors plus qu'une composante insignifiante dont la spécificité se fait systématiquement gommer par la machine sociale.

Face à ces multiples négations de l'individualité humaine perpétrées dans la dystopie, une figure se dessine : celle de l'intelligence artificielle, sujet agissant

qui, prenant la forme d'êtres synthétiques ou de structures sociales machiniques, réduit l'individu à l'état de pion. Dans *Nineteen Eighty-Four*, cette figure se reconnaît sous les traits d'un Parti qui se veut omniscient : tel un organisme vivant, le système orwellien œuvre à se perpétuer, utilisant l'humain comme un instrument pour façonner le monde selon ses visées. Le roman *Neuromancer* affiche, pour sa part, une machine sociale avortée, contenant en son sein un être artificiel qui devait libérer l'humain du fardeau de la prise de décision. Cette vision ne s'est pas réalisée, mais ce projet mort-né a engendré Wintermute, une intelligence artificielle qui ne manifeste aucun scrupule à manipuler l'individu et à le prendre pour outil. Quant au cylindre dépeint dans *Le Dépeupleur*, il s'apparente à une machine dont les soubresauts régiraient les agissements d'êtres à la recherche d'une improbable issue. Au sein de ce cylindre, une micro-société prend forme, dans laquelle les corps en mouvement sont ramenés à l'état de simples rouages d'un gigantesque mécanisme.

Dans la lecture proposée de ces trois romans, les termes *machine* et *mécanisme* appellent une connotation péjorative qui ne va pourtant pas de soi. La machine peut en effet apporter de grands services à l'humanité, du moment qu'elle reste, justement, à son service. Lorsqu'elle devient inquiétante, c'est souvent, paradoxalement, parce qu'elle s'acquitte tellement bien de sa tâche qu'elle semble pouvoir éclipser son créateur — acquérant ainsi la capacité de le déjouer. Comme le souligne David Porush, le rapport à la machine se teinte en fait d'ambivalence :

The machine usually represents both an invitation and a warning; it is simultaneously fascinating and threatening, both superior to and somehow inferior to the punier humans who build, operate and sometimes are subjugated by it. Machines are tangible proof of the success of our scientific techniques, and yet a testament to what is sadly diminished and insufficient in our blind faith that our techniques of discovery will tell us the whole story. (1985, p. 7.)

Devant cette ambiguïté manifeste, il apparaît futile de chercher à diaboliser le développement technique, ce qui ne dispense pas du devoir de l'encadrer par une solide éthique — après tout, le contrôle de l'énergie nucléaire a entraîné à la fois la création d'une bombe à la puissance destructrice inégalée et le développement de traitements pour les cancéreux. Michel de Pracontal expose plutôt la situation en ces mots : « Rien n'est écrit. La puissance technique inégalée de la société contemporaine n'est en elle-même ni libératrice, ni asservissante. Comme le dit Huxley : "On paie son argent et l'on fait son choix." » (2002, p. 22.)

Néanmoins, cette ambivalence de la machine traduit une part de crainte bien réelle, puisque la critique de la technologie est loin d'être un phénomène purement littéraire : la dystopie transcrit des peurs indissociables de la société moderne. Parmi les manifestations les plus extrêmes de ces angoisses, Theodore Kaczynski, mieux connu sous le nom de Unabomber, considérait le progrès technique comme une grave menace, croyant que celui-ci entraînerait à terme une « réduction définitive des hommes, et de beaucoup d'autres organismes vivants, à l'état de produits manufacturés, simples rouages de la machine sociale » (1998, p. 9). Pour contrer ce péril, le délire antitechnologique de Kaczynski proposait une solution qui évoque celles mises de l'avant par les auteurs dystopiques; convaincu de faire face à un dérèglement sociétal global, il appelait en effet à stopper la machine : « Il est vain de vouloir combattre chaque menace séparément. On ne peut espérer vaincre qu'en combattant le système technologique dans son entier; mais il s'agit alors d'une révolution, non d'une réforme. » (*Ibid.*, p. 62.)

Ces maux dont Kaczynski accable la machine — car, selon lui, « la technologie est seule responsable, c'est elle qui dirige le système, et non l'idéologie » (*ibid.*, p. 119) — font écho à la peur de se voir submergé par la technique, dans la foulée du développement fulgurant qu'elle connaît depuis 200 ans et des modifications sociales profondes qui lui sont associées. Au cœur de ce maelström, la machine

se conçoit alors comme une métaphore pour représenter le traitement inhumain de l'individu, au sein de structures réductrices qui étouffent ses capacités. Une telle aliénation de l'humain, déplorable d'un point de vue éthique, ne serait en outre pas sans conséquences sur le plan biologique. Dans les faits, elle limiterait sans doute, selon Wiener, les chances de survie de l'espèce :

Those who would organize us according to permanent individual functions and permanent individual restrictions condemn the human race to move at much less than half-steam. They throw away nearly all our human possibilities and by limiting the modes in which we may adapt ourselves to future contingencies, they reduce our chances for a reasonably long existence on this earth. (1967, p. 72-73.)

Ainsi, la quête d'un présent perpétuel dépeinte par Orwell apparaît illusoire, car elle rendrait l'humanité vulnérable à des contingences extérieures au système, lesquelles viendraient rompre l'équilibre atteint en menaçant l'existence même de ce système. À terme, les structures machiniques représentées dans la dystopie seraient donc vouées à l'échec, mais leurs constituants en paieraient, là encore, le prix.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de fiction

- Beckett, Samuel. 1970. *Le Dépeupleur*. Paris : Les Éditions de Minuit, 55 p.
- Bethke, Bruce. 1983. « Cyberpunk ». *Amazing Stories*, vol. 57, n° 4 (nov.), p. 94-105.
- Cabet, Étienne. 1840. *Voyage et Aventures de lord William Carisdall en Icarie*, tome 1. Paris : Hippolyte Souverain, 378 p.
<http://gallica.bnf.fr/>
- Gibson, William. 1984. *Neuromancer*. New York : Ace Books, 271 p.
- Huxley, Aldous. 2007 [1932]. *Brave New World*. Préf. de Margaret Atwood. Toronto : Vintage Canada, 235 p.
- La Roche, Tiphaigne de. 1770. *Histoire des Galligènes ou Mémoires de Duncan*, tome 1. Genève : Frères Cramer; Paris : Humaire, 165 p.
<http://gallica.bnf.fr/>
- Levin, Ira. 1970. *This Perfect Day*. Londres : M. Joseph, 333 p.
- Mercier, Louis-Sébastien. 1971 [1771]. *L'An deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fut jamais*. Préf. de Raymond Trousson. Bordeaux : Ducros, 426 p.
- More, Thomas. 1987 [1516]. *L'Utopie ou le Traité de la meilleure forme de gouvernement*. Présentation et notes par Simone Goyard-Fabre. Trad. du latin par Marie Delcourt. Paris : Flammarion, 248 p.
- Orwell, George. 1990 [1949]. *Nineteen Eighty-Four*. Préf. de Peter Davison. Londres : Penguin Books, 325 p.
- Souvestre, Émile. 1846. *Le Monde tel qu'il sera*. Paris : W. Coquebert, 324 p.
- Stephenson, Neal. 2003 [1992]. *Snow Crash*. New York : Bantam Books, 470 p.

Swift, Jonathan. 1727 [1726]. *Voyages de Gulliver*, tome 2. Trad. de l'anglais par l'abbé Desfontaines. Paris : Jacques Guérin, 289 p.

<http://gallica.bnf.fr/>

Zamiatine, Eugène. 1996 [1924]. *Nous autres*. Préf. de Jorge Semprun. Trad. du russe par B. Cauvet-Duhamel. Coll. « L'imaginaire », n° 39. Paris : Gallimard, 232 p.

Ouvrages théoriques et de référence

Angenot, Marc. 2003. « Émergence du genre anti-utopique en France : Souvestre, Giraudeau, Robida et al. ». In *Interventions critiques*, vol. 4 : *Paralittératures, science-fiction, utopie*, p. 247-254. Coll. « Discours social », n° 12. Montréal : Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill.

ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française). Consulté le 10 août 2008. *Le trésor de la langue française informatisé*.

<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Baudrillard, Jean. 2002. « Modernité ». In *Encyclopædia Universalis*, vol. 15, sous la dir. de Giuseppe Annoscia, p. 317-319. Paris : Encyclopædia Universalis.

Belleau, André. 1972. « L'automate comme personnage de roman ». *Études françaises*, vol. 8, n° 2 (mai), p. 115-129.

Berdiaeff, Nicolas. 1927. *Un nouveau moyen âge. Réflexions sur les destinées de la Russie et de l'Europe*. Trad. du russe par A.-M. F. Coll. « Le roseau d'or », n° 13. Paris : Librairie Plon, 292 p.

Bethke, Bruce. Consulté le 25 février 2006. « The Etymology of "Cyberpunk" ». *Bruce Bethke: Freelance Writer*.

http://www.spedro.com/nfc_cp.html

Bloom, Howard. 1995. *The Lucifer Principle: A Scientific Expedition into the Forces of History*. New York : The Atlantic Monthly Press, 466 p.

Breton, Philippe. 1997. *L'utopie de la communication : Le mythe du village planétaire*. Paris : La Découverte, 169 p.

- Crevier, Daniel. 1997. *À la recherche de l'intelligence artificielle*. Trad. de l'anglais par Nathalie Bucsek. Coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique ». Paris : Flammarion, 438 p.
- Darbas, Hélène. 2005. « Bactériologie et infection des plaies ». In *Plaies et cicatrizations*, sous la dir. de Sylvie Meaume, Luc Téot et Olivier Dereure, p. 78-80. Paris : Masson.
- Davison, Peter. 1996. *George Orwell: A Literary Life*. New York : St. Martin's Press, 175 p.
- Descartes, René. 1824a [1641]. *Méditations métaphysiques*. In *Œuvres de Descartes*, tome 1, p. 213-350. Publ. par Victor Cousin. Paris : F. G. Levrault, libraire.
<http://gallica.bnf.fr/>
- . 1824b [1644]. *Les principes de la philosophie*. In *Œuvres de Descartes*, tome 3, p. 1-526. Publ. par Victor Cousin. Paris : F. G. Levrault, libraire.
<http://gallica.bnf.fr/>
- Donley, Carol C. 2004. « Primary Literary Sources on Prolongevity ». In *The Fountain of Youth: Cultural, Scientific, and Ethical Perspectives on a Biomedical Goal*, sous la dir. de Stephen G. Post et Robert H. Binstock, p. 433-443. New York : Oxford University Press.
- Dreyfus, Hubert L., et Stuart E. Dreyfus. 1986. *Mind over Machine: The Power of Human Intuition and Expertise in the Era of the Computer*. New York : The Free Press, 231 p.
- Dubarle, Dominique. 1948. « Vers la machine à gouverner. Une nouvelle science : la cybernétique ». *Le Monde*, édition du 28 décembre.
- Fromm, Erich. 1977. « Afterword ». In *1984*, de George Orwell, p. 313-326. Coll. « Signet Classic ». New York : New American Library.
- Gardin, Nanon. 2006. « Golem ». In *Petit Larousse des symboles*, sous la dir. de Nanon Gardin et Robert Olorenshaw, p. 308. Paris : Larousse.
- Gervais, Bertrand. 2007. *Figures, lectures : Logiques de l'imaginaire*, tome 1. Coll. « Erres Essais », n° 1. Montréal : Le Quartanier, 243 p.

- Glazer, Miriyam. 1989. « "What Is Within Now Seen Without": Romanticism, Neuromanticism, and the Death of Imagination in William Gibson's Fictive World ». *Journal of Popular Culture*, vol. 23, n° 3 (hiver), p. 155-164.
- Goimard, Jacques. 2002. *Critique de la science-fiction*. Coll. « Agora », n° 249. Paris : Pocket, 670 p.
- Hayles, Katherine N. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago : University of Chicago Press, 350 p.
- Hobbes, Thomas. 2000 [1651]. *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil*. Trad. du latin par Gérard Mairet. Coll. « Folio/Essais », n° 375. Paris : Gallimard, 1027 p.
- Jones, Steve. 1994. « Hyper-punk: Cyberpunk and Information Technology ». *Journal of Popular Culture*, vol. 28, n° 2 (automne), p. 81-92.
- Kaczynski, Theodore. 1998 [1995]. *La société industrielle et son avenir*. Trad. de l'anglais (traducteur non spécifié). Paris : Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 123 p.
- Lacroix, Guy. Consulté le 11 août 2008. « Cybernétique et société : Norbert Wiener ou les déboires d'une pensée subversive ». *Revue Terminal : Technologie de l'information, culture & société*, n° 61 (automne 1993).
<http://www.terminal.sgdg.org/articles/61/identitespouvoirsacroix.html>
- Madonna-Desbazeille, Michèle. 2002. « Utopia ». In *Dictionnaire des utopies*, sous la dir. de Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et Antoine Picon, p. 233-237. Paris : Larousse.
- Marie, Jean-Jacques. 2004. *Lénine : 1870-1924*. Paris : Éditions Balland, 503 p.
- Marx, Karl. 2000 [1843]. « Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel ». In *L'introduction à la Critique de la philosophie du droit de Hegel*, de Eustache Kouvélakis, p. 7-23. Coll. « Philo-textes ». Paris : Ellipses.
- Millet, Gilbert, et Denis Labbé. 2001. *La science-fiction*. Coll. « Sujets ». Paris : Belin, 445 p.
- Mukungu Kakangu, Marius. 2007. *Vocabulaire de la complexité. Post-scriptum à La Méthode d'Edgar Morin*. Préf. d'Edgar Morin, introd. de Christiane Peyron Bonjan et Guy Berger. Paris : L'Harmattan, 538 p.

- Office québécois de la langue française. Consulté le 3 novembre 2006. *Le grand dictionnaire terminologique*.
<http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/gdt.html>
- Porush, David. 1985. *The Soft Machine: Cybernetic Fiction*. New York : Methuen, 244 p.
- Pracontal, Michel de. 2002. *L'homme artificiel : Golems, robots, clones, cyborgs*. Coll. « Denoël impacts ». Paris : Éditions Denoël, 217 p.
- Pratt, Vernon. 1995. *Machines à penser. Une histoire de l'intelligence artificielle*. Coll. « Sciences modernités philosophies ». Paris : Presses Universitaires de France, 299 p.
- Ramsgate, les Bénédictins de. 1991. *Dix mille saints. Dictionnaire hagiographique*. Trad. de l'anglais par Marcel Stroobants. Bruxelles : Brepols, 601 p.
- Riot-Sarcey, Michèle. 2002. « Introduction ». In *Dictionnaire des utopies*, sous la dir. de Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et Antoine Picon, p. V-VIII. Paris : Larousse.
- Robert, Paul. 1999 [1993]. *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Texte remanié et amplifié sous la dir. de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2551 p.
- Rouvillois, Frédéric. 1998. *L'utopie*. Coll. « GF-Corpus », n° 3029. Paris : Flammarion, 251 p.
- Weber-Cafilisch, Antoinette. 1994. *Chacun son dépeupleur : Sur Samuel Beckett*. Coll. « Paradoxe ». Paris : Les Éditions de Minuit, 93 p.
- Wiener, Norbert. 1965 [1948]. *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, 2^e éd. Cambridge (Mass.) : The M.I.T. Press, 212 p.
- . 1967 [1950]. *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. Postf. de Walter A. Rosenblith. New York : Avon Books, 288 p.